

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA  
ÉS  
A MODERN FILOLÓGIAI TÁRSASÁG  
VILÁGRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

1992

XXXVIII. ÉVF. 1-2. SZÁM



# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA

ÉS

A MODERN FILOLÓGIAI TÁRSASÁG  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

Szerkesztőbizottság:

ABÁDY NAGY ZOLTÁN, DOMOKOS PÉTER, KÉRY LÁSZLÓ, MASÁT ANDRÁS,  
PÁL JÓZSEF, TÖRÖK ENDRE, VÖRÖS IMRE, D. ZÖLDHELYI ZSUZSA

Főszerkesztő:

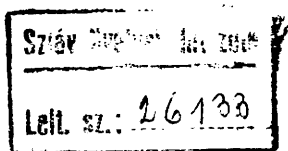
SZABICS IMRE

Technikai szerkesztő:

KEREKES GÁBOR

Technikai munkatárs:

MIKLÓ JUDIT



*F szám munkatársai:* Dr. Báthori Csaba jogász (Bécs), Csűrös Klára egyetemi adjunktus (ELTE), Domokos Péter egyetemi tanár (ELTE), Földes Csaba főiskolai docens (JGyTF), Herman József akadémikus, intézeti igazgató (MTA Nyelvtudományi Intézet), Horváth Krisztina egyetemi tanársegéd (ELTE), Kelemen Tiborné egyetemi tanár (ELTE), Klaniczay Tibor akadémikus, intézeti igazgató (MTA Irodalomtudományi Intézet), Korompay H. János egyetemi adjunktus (ELTE), Köpeczi Béla akadémikus, egyetemi tanár (ELTE), Kurdi Mária egyetemi adjunktus (JPTE), Lieber László egyetemi adjunktus (KLTE), Martonyi Éva egyetemi docens (JATE), Ráduly Zsuzsanna egyetemi tanársegéd (ELTE), Süpek Ottó egyetemi tanár (ELTE), Szőnyi György Endre egyetemi adjunktus (JATE), Szörényi László tudományos főmunkatárs (MTA Irodalomtudományi Intézet), Végh Béla szerkesztő (Akadémiai Kiadó).

Szerkesztőség

1145 Budapest, Amerikai út 96.  
ELTE Francia Tanszék  
Filológiai Közlöny

A Filológiai Közlöny évente négy füzetben, kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

## Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest, XIII., Lehel út 10/a., közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra

Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* Könyvesbolt Budapest V., Váci utca 22., és a *Magister* Könyvesbolt Budapest V., Városház utca 1. sz. alatti könyvesboltjaiban

Előfizetési díj egy évre: 400 Ft, egy szám ára: 100 Ft

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat

H-1389 Budapest, Pf. 149

## In memoriam Salyámosy Miklós

1990. március 20-án elhunyt dr. Salyámosy Miklós egyetemi tanár.

Szülei hét gyermeke közül harmadikként látta meg a napvilágot 1926. december 6-án Budapesten. Édesapja annak a kispesti gimnáziumnak volt a tanára, amelyet később Salyámosy Miklós is látogatott. Érettségi után 1944-ben magyar, német és olasz szakosként kezdte el tanulmányait a Pázmány Péter Tudományegyetemen, ám az oktatás hamarosan félbeszakadt.

1944-ben nemzetőrnek hívták be. A következő esztendőék élményei — rövid hivatalos önéletrajza szavainak tanúsága szerint — ekként csapódtak le Salyámosy Miklós életében: „A szovjet csapatokkal 1945. március 30-án találkoztam Vas megyében. 1947. októberének elején tértem haza a hadifogságból.” Két szívszorítóan rövid mondat. . .

Ezután ismételtelen megkezdte tanulmányait ugyanazon, időközben azonban már Eötvös Loránd nevét viselő egyetemen, ahol 1952-ben német—magyar szakos diplomát szerzett. Ezt követte 1959-ben egy orosz szakos diploma, amelyet már egy ugyanilyen főiskolai oklevél is megelőzött.

Tanítani már egyetemi tanulmányai alatt, 1951-ben, elkezdett — és a szó igazi értelmében tanított mindvégig, élete utolsó napjáig. . .

Tanári pályafutása során a legkülönbözőbb intézményeknél dolgozott: egy általános iskolában, a katonatiszti akadémián, egy gimnáziumban, a berlini Humboldt Egyetem Finnugor Intézetében, valamint az ELTE Német Tanszékén és a szegedi egyetem, a JATE Német Tanszékén, amelynek 1984—87-ig a vezetője volt.

Disszertációjában, amelyet a Humboldt Egyetemen védett meg, a magyar irodalomnak a Weimari Köztársaságban való fogadtatását dolgozta fel. Ezt a munkát Magyarországon is elismerték, a Magyar Tudományos Akadémia ennek alapján ítélte oda számára a „tudományok kandidátusa” fokozatot. A „tudományok doktora” fokozatot 1986-ban szerezte meg, s ezúttal a világnézeti regény műfajának széles körű elemzésére vállalkozott.

A tollából származó négy önálló kötet, az újabb német irodalomról szóló több mint hetven tanulmány, valamint 150 egyéb jellegű publikáció, továbbá különböző antológiák és gyűjteményes kötetek kiadói és szerkesztői munkássága, s az 1987 óta a vezetése alatt álló „Filológiai Közlöny” jelentik „kézzelfogható” életművét.

Ezek a tények, amelyek ugyan magukért beszélnek, de csak keveset árulnak el.

Nem árulnak el semmit arról az oktatóról, aki minden igyekezetével azon volt, hogy a diákjai és tanítványai számára megfoghatóvá tegye a megtanulandókat.

Semmit se arról, hogyan prezentálta végel érni nem akaró körmondataiban a legbonyolultabb problémafelvetéseket.

*Semmit se arról, hogyan állt meg mondókája kellős közepén, s vetette barna szemének pillantását a padlóról a hallgatóra, hogy reakciójukat arcukról leolvashassa.*

*Semmit se arról, hogy megnyerő modorú és szellemes ember volt, aki ugyanakkor képes volt mélyen átérezni mások bűját-bajját.*

*Semmit se arról, hogy bizonytalansága annak az igazi humanistának a bizonytalansága volt, aki tudja, hol húzódnak és kell hogy húzódjanak a minden ember számára kijelölt határok.*

*Semmit se arról, hogy becsületes volt, véleményét nem rejtette véka alá, még akkor sem, ha — s ez sajnos gyakorta megesett — számára ez a szókimondás hátrányokkal járt.*

*Semmit se arról, hogy azoknak is meg tudott bocsátani, akik elárulták, még ha tudta is előre, hogy nem várhat köszönetet — s főleg nem azoktól, akik elárulták.*

*Nem mondanak el semmit arról, hogy nagyon, nagyon erős volt, mert szerette az embereket és az életet,*

*és semmit se arról, hogy igaz ember volt, amíg élt.*

*Mindennek ellenére.*

KEREKES GÁBOR



„Természet illet nem rendez magától: nagyobb rejtély ez”.

Románc és kaland a későreneszánsz irodalmában

SZÓNYI GYÖRGY ENDRE

A későreneszánsz Európáját kivételes dinamikájú társadalmi és szellemi mobilitás jellemezte. Ennek legjelentősebb komponensei a következők voltak: egyrészt a refeudalizálódás, másrészt az ipari termelés erősödése és új, polgári rétegek résztkövetelése a hatalomból. Vallási téren a reformáció végletes radikalizálódása, ugyanakkor az ellenreformáció újraegységesítő hatása. A tudományban, elsősorban a csillagászatban újabb és újabb felfedezések, melyek egyelőre a régi világképet rombolták, de egy új, koherens rendszert még nem vetítettek előre. Az iskolarendszer fejlődése és a könyvnyomtatás végleges elterjedése információrobbanáshoz vezetett, s ezt csak még tetézte az ismert fizikai világ határainak gyors tágulása a földrajzi felfedezések révén.<sup>1</sup>

A napról napra áradó új hírek eddig még ismeretlen földekről, népekről, állatfajokról és természeti jelenségekről szóltak, s a hírek közé természetesen keveredő mesei és mitikus elemek szinte magától értetődően élezték ki a későreneszánsz emberének érzékenységét a kaland, az izgalom, az új és az ismeretlen iránt.

Voltak azonban más tényezők is, melyek hozzájárultak a misztikus és kalandos történetek irodalmi divatjának újraerősödéséhez. Mindenekelőtt az a társadalmi változás említhető, melyet a szakirodalom a lovagság második újjáéledésének, majd végleges vereségének nevez, s mely a 16. században zajlott le.<sup>2</sup> Az új vagyonos osztály, mely elsősorban kereskedésből és banki pénzforgalomból szerezte gazdagságát, nagy ambícióval igyekezett beépülni a régi uralkodó osztályba. Földet vásároltak, nemesi rangot szereztek, s igyekezettükkel hozzájárultak a középkori hagyományok, a feudális-lovagi életmód látványelemeinek és rekvizitumainak feltámasztásához. Ez természetesen irodalmi

<sup>1</sup> A manierizmus jelentős szakirodalmából a következő műveket forgattam haszonnal: Max Dvořák: „Greco és a manierizmus” (1920). In: Dvořák: A művészet szemlélete. Budapest 1980; Arnold Hauser: A modern művészet és irodalom eredete. A manierizmus fejlődése a reneszánsz válsága óta, (1964). Budapest 1980; Klaniczay Tibor: „A reneszánsz válsága és a manierizmus” 1970. In: Klaniczay Tibor: A múlt nagy korszakai. Budapest 1973; Klaniczay Tibor: „La crise de la renaissance et le manierisme” Acta Litteraria 13 (1970). 269–314 l.; Klaniczay Tibor: A manierizmus. Budapest 1975; Claude-Gilbert Dubois: Le Manierisme. Paris 1979; Gerald Gillespie: „Renaissance, Mannerism, Baroque” In: G. Hoffmeister [ed.]: German Baroque Literature, The European Perspective. New York 1983. 3–24 l.; Maciej Żurowski: „Aktualna problematyka manieryzmu”. In: B. Otwinowska & J. Pelc (eds.): Przełom wieków XVI i XVII & literaturze i kulturze Polskiej. Warszawa 1984; James V. Mirollo: Mannerism and Renaissance Poetry. New Haven & London 1984.

<sup>2</sup> Ld. Hauser Arnold: A művészet és irodalom társadalomtörténete (1952). Budapest 1980. 333–56 l. („A lovagság második veresége”).

ízlésformáló erőként is működött: újra divatba jöttek a középkori mondák, románcok, s visszakerültek a köztudatba az ezek alapjául szolgáló etikai és világnézeti elvek is.

Végezetül egy filozófiai-esztétikai tényezőt említhetünk: a fentebb említett társadalmi és ideológiai válsággal összefüggésben megrendült az az optimista reneszánsz realizmus, melyet korábban az arisztotelizmus új divatja is kifejezett. A 16. század vége felé az ideológiai eszképzizmus egyre több jelét találjuk az emberek gondolkodásmódjában; filozófiai szinten ezt a későreneszánsz hermetikus-neoplatonizmus erősödése jelzi, az esztétikai normák változásában pedig a Patrizzzi-féle nézetek terjedése.<sup>3</sup> Ezek a realizmust meg az ideális imitációt elvetették, s a csodálatos, rettenetes és lenyűgöző elemek kultuszát erősítették.

Mindezek hatásaként új látásmód, új kifejezési formák és új műfajok jelentek meg az irodalomban, illetve a régi műfajok olyan átalakuláson mentek át, melyek egyrészt idomultak a mitikus-mesei elemek divatjához, másrészt igyekeztek kielégíteni az olvasóközönségben a kaland, a rejtelmes, az ismeretlen iránt feltámadt érdeklődést.

### A románc mint jellemző irodalmi kifejezési mód

A modern irodalomelmélet a narratív struktúrák felosztására számos megoldást javasolt, a *románc* mind között fontos helyet foglal el. A mítoszkritikusok négyféle cselekményvezetésről beszélnek: tragikus, komikus, szatirikus, és a románc.<sup>4</sup> Más felosztásokban ez utóbbit általában a regénnyel vagy a klasszikus eposszal szokták szembeállítani, a következő szempontok alapján: a románc mint modern fikciós struktúra szélsőséges hősöket szerepeltet, egzotikus helyszíneken játszódik, izgalmas és kalandos epizódokkal építkezik, fontosak benne a szenvedélyes szerelem és a misztikus vagy természetfeletti történések motívumai.<sup>5</sup> Ha a műfajelmélet formálisabb kritériumait tekintjük, azt mondhatjuk, hogy a románc mentes az úgynevezett realista tükrözés követelményeitől, és a látható valóság leképezése helyett transzcendens, filozófiai vagy morális mondanivaló kifejtésére törekszik. Az eddigiekből is érzékelhető, hogy a 16. század második felének fentebb körvonalazott irodalmi vonulatában a románc kifejezési módnak kulcsszerepe lett. Ez a kifejezési mód azután a legkülönbélebb cselekményes műfajokba hatolt be.

Elsőként a románc-eposzt említhetnénk, mely a reneszánsz találmánya volt, s egyesíteni igyekezett az eredeti, középkori románcok, lovagregények világképét a klasszikus, ókori eposzok formai tulajdonságaival. Pulci, Boiardo és mindenek előtt Ariosto olyan eposzokat próbáltak írni, melyek a középkori románcokat idézték a hangsúlyozott szerelmi cselekménnyel, az epizódok sokaságával és a laza szerkezettel, meg a versformák szabad választásával. Ugyanakkor Vergiliust követték a formális invokáció, a seregszemle, az eposzi jelzők és leírások, a retorikus beszédek, az istenek szerepeltetése és más klasszikus elemek alkalmazásával.

<sup>3</sup> Erről részletesen Klaniczay: Manierizmus, különösen 61–76. l.

<sup>4</sup> Ld Northrop Frye: *Anatomy of Criticism* (1957). Princeton 1973, különösen 36–7, 186–203, 316–8. l.

<sup>5</sup> Ld. René Wellek–Austin Warren: *Theory of Literature* (1949). Harmondsworth 1963 216. l.; Alastair Fowler: *Kinds of Literature*. London 1983. *passim*.

A románc kifejezési módja sokszorososan megfelelt a későreneszánsz-ma-  
nierista világkép irodalmának. Mind azzal, hogy eltávolodott az imitációelvű  
arisztotelianus realizmustól, mind pedig azzal, hogy elvetette a megmerevedett  
klasszikus formai követelményeket. A reneszánsz végére a románc-mód olyan  
gyűjtőedénnyé vált, mely konfliktus nélkül fogadta be a manierista eszméiség  
számos médiumát: hermetikus misztikumot, morális-emblematikus jelentési  
rétegeket, s mindenekeelőtt az allegorikus megszemélyesítéseket. Ezek elbur-  
jánzása is jelzi: a románc-jellegű műveket nem szabad a realizmussal szembeni  
elvárásokkal olvasnunk, leképezési technikájuk gyökeresen más, mint a ter-  
mészetes hasonlóságon (verisimilitudo) alapuló szemiotikai rendszereké.<sup>6</sup>

Volt egy másik irodalmi kifejezési mód, mely a későreneszánszra össze-  
összeolvadt a románcsal, s rendkívül érdekes eredményeket hozott. Ez a pasz-  
torál, melyet a reneszánsz hozott divatba az antik irodalmak újrafelfedezése  
során, s mely aztán igen alkalmasnak bizonyult a 16. század embere lelkivilá-  
gának, elsősorban az udvari regiszternek kifejezésére. Mint a modern szakiro-  
dalom feltárta, a pasztorál az irodalmi inverzió kitűnő eszköze lett, melyben  
konvencionált eszközök alakultak ki arra, hogy komplex tartalmakat egysze-  
rűként mutassanak be.<sup>7</sup> Mivel a pasztorál tág teret nyújtott az eszképzismusnak  
is, így különösen kedves lett a későreneszánsz irodalomban. Románc és pasz-  
torál összeolvadása során különböző műfajok keletkeztek: hatásukat megtalál-  
juk a már említett románc-eposzban, de ugyanígy prózai regényekben, s drámák-  
ban is. Ez utóbbiakat romantikus komédiáknak, vagy románcoknak nevezik.  
A következőkben a kaland és a misztikus elemek néhány kiemelkedő későrene-  
szánsz kori irodalmi feldolgozását vesszük számba.

## Irodalmi minták és a későreneszánsz románc

Mikor a manierista érdeklődés a kalandos és a lenyűgöző témák felé for-  
dult, természetesen volt olyan irodalmi hagyomány, mely szinte készen szol-  
gáltatta az új divathoz felhasználható elemeket, cselekménymotívumokat,  
bizonyos formai panelokat. A későreneszánsz írói bőven merítettek is ebből az  
irodalmi hagyományból, s tulajdonképpen ez magyarázza, hogy az ókortól  
kezdve szinte töretlenül végigkísérhetjük a románc kifejezési mód fejlődését, át-  
alakulásait.

Az első románc-típusú kalandregények a római császárkor késő-hellenisz-  
tikus utóvirágzásában születtek, sok szempontból hasonló motivációkkal, mint  
a manierizmus irodalma. Míg a 16. század végén a reformáció és ellenreformáció  
lélekért folyó csatái között a kiábrándultság és bizonytalanság érzése hajtott az  
izgató, a kalandos élvezetére, a császárkorban a kereszténység feltörése előtti  
szellemi szélcsendben burjánzott a sekélyes, de pazar, túlfűtött és dekadens re-  
gényirodalom.<sup>8</sup> Jamblikhosz *Babyloniakája* (2. század) például szerelem és  
kalandok bonyolult sorozata különösebb erkölcsrajz vagy koherens filozófiai

<sup>6</sup>Vö.: Erich Auerbach: *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton 1953; Christopher Caudwell: *Romance and Realism*. Princeton 1970; Northrop Frye: *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*. Cambridge Mass. 1976; Patricia A. Parker: *Inescapable Romance: Studies in the Poetics of a Mode*. Princeton 1979.

<sup>7</sup>Freye, *Anatomy of Criticism*. 99–101, 296–7. l. Ld. még William Empson: *Some Versions of Pastoral*. Norwalk s. d.

<sup>8</sup>Ld. E. Rohde: *Der griechische Roman und seine Vorläufer*. Berlin 1960.

rendszer nélkül. Annál nagyobb szerep jut benne a görög műveltség és a keleti mágia elemeinek, ezek elégitik ki az összetévesztések, gyilkosságok, hajótörések és erotikus jelenetek által felkorbácsolt olvasói elvárásokat. A mágikus elemek és keleti rejtelmek nagy szerepet kapnak **Heliodórosz** *Aithiopikájában* is (3. század), melynek éltetői ugyancsak a szerelem és a kaland, de bizonyos erkölcsi tanulság is kihámozható belőle: Kharikleia, Delphoi papnője és szerelmese, Theagenész megőrzi tisztaságukat egy sor hihetetlen kalandon keresztül, míg nem a tragikus vég előtt kiderül, hogy a leány az etiópai király leánya, s a szerelmesek végre egybekelhetnek. Az erény, ha úgy tetszik, elnyeri jutalmát, csakúgy, mint ahogy az igazság is napfényre kerül idővel, ahogy a reneszánszban oly népszerű latin közmondás vélte: *veritas filia temporis*. A hellenisztikus kalandregény a későreneszánsz népszerű irodalmának egyik fontos ihletője lett. Heliodórosz *Aithiopikája* Amyot francia (1546) és Warszewicki latin (Basel, 1552) fordításában bejárta Európát, és a század vége felé szinte az összes nemzeti nyelvre is lefordították.<sup>9</sup>

A középkor irodalma szintén kedvelte a románc-típusú kalandos történeteket, melyeket a keresztény erkölcsannak megfelelő tanulsággal dúsítottak, s melyek sokszor transzcendens, inkább eszméket, semmint hús-vér szereplőket mozgató és hihető történeteket feldolgozó világában jól megfértek az allegorikus víziók, megszemélyesítések, absztrakt példázatok, többszintű jelentésrétegek.<sup>10</sup> Ha a társadalmi kontextust nézzük — mint Huizinga óta tudjuk — itt, a gótika világában ugyancsak egy végsőig kifinomult, udvari jellegű kultúrát találunk, akárcsak a későhellenizmus és a manierizmus idején.

A *románc* terminus is ebből az időből származik: kezdetben a franciául írt műveket jelentette, de mivel az ófrancia irodalomban bővelkedtek a kalandos lovagtörténetek, végül is e históriákat kezdték így nevezni. A románcok központi motívuma a vándorlás és keresés, főhősük többnyire egy magányos lovag, aki idealizált szerelmét kutatva lelki átalakuláson, misztikus megigazuláson is átmegy.<sup>11</sup> E középkori lovagregények négy fő tematikát dolgoztak föl: a brit Artúr király és lovagjainak történeteit (együtt a szent Grál keresésének legendájával); a francia Nagy Károly tetteit; bizonyos angol lovagtörténeteket; és egyes ókori hőstörténeteket, melyeket a lovagi eszmények követelményeihez lehetett formálni. Így lett a trójai háború mondanoköréből vagy Nagy Sándor hőstetteiből számos népszerű, középkori lovagregény.

A reneszánsz idején, mint már említettük, a románc-eposzban próbálták szintetizálni a klasszikus eposzok és a kalandos epika eredményeit, ez a példaadó **Ariosto** számára azért volt fontos, mert be akarta bizonyítani, hogy az ókori modellek imitálása mellett vannak nemzeti (olasz) és kortársi (reneszánsz) irodalmi értékek is, melyeket nem lehet megítélni kizárólag a klasszikus normák alapján. Az *Orlando furioso* (1516–32) nagyszabású kísérlet volt arra, hogy igazolja: létezik tiszta, a valósághoz a legkevésbé sem kötődő fikció, s ezzel nemcsak irodalmi kihívást állított az őt követő eposzírók elé, de monumentális művészi érvet is adott a 16. századot át- meg átszövő, az imitáció és inspiráció viszonyát, primátusát vitató irodalomelméleti vitákhoz. Honfitársa, Torquato

<sup>9</sup> A. Cioranescu: *Vie de Jacques Amyot*. Paris 1941; J. Ziomek: *Renesans*. Warszawa 1973. 310. l.

<sup>10</sup> Vö.: Paul Zumthor: *Essai de poétique médiévale*. Paris 1972; John Stevens: *Medieval Romance*. New York 1973.

<sup>11</sup> Ld. többek közt Lakits Pál: *A kaland változásai. Az ófrancia udvari novella történetéhez*. Budapest 1967. *passim*.

Tasso mindkét területen igyekezett hasznosítani az ariostói örökséget. Művészi pályája és eredményei jól példázzák a későreneszánsz epika céljait és lehetőségét, benne a kalandos, románc-elemek központi szerepével.

### Torquato Tasso (1544—95)

Tasso életpályája modellje is lehetne a manierista művész sorsának. Ambíciói és eszményei az udvarhoz, a zárt arisztokratikus kultúrához kötik; az ember és a művész a hatalmi politika és vágyálmai között hanyódik. Hasadt életű és hasadt lelkű. Fejedelmek kedvence, s az őrltek házában végzi. A legnagyobb költőkkel akar versenyezni, s annyira aggályos, hogy művét az egyházi hatóságokkal és nyelvészekkel bíraltatja felül, majd a *Megszabadított Jeruzsálem* (*Gerusalemme liberata*) első, engedélye nélkül megjelent változatát (1580) annyira átdolgozza, hogy nemcsak új művet, de új világnézetet is kínál vele (*Gerusalemme conquistata*, 1591). Az utókor kegyetlen ítélete szerint költő még nem vitt véghez ennél szörnyűbb önesonkítást.<sup>12</sup>

Az átdolgozás, a korábbi változat megtagadása paradigmaértékű Tassónál: a manierista művész jellegzetes vívódása, melyet megtalálunk a románc többi nagymesterénél, Sidney-nél és Spensernél is.

Tasso a *Megszabadított Jeruzsálem*et az egész kereszténység eposzának szánta, cselekménye az első keresztes hadjárat idején játszódik. Központjában azonban szerelmi konfliktus áll: Armida varázsszigetén kényezteti a hős Rinaldót, hogy távolartsa a harctól. A keresztény motívum mellett az eposz pogány istenekkel teli, a lovagi motívumok pedig külsődlegesek, a kalandot és esáberőt táplálják, s nem a rendíthetetlen világkép hordozói, miként a középkori románcokban. Végül is Rinaldóban a keresztény kötelességtudás győz, s visszatér a sereghez. Az eposznak azonban mégsem keresztény gondolatköre válik maradandóvá, hanem azok a részek, ahol — Ariosto nyomán — Tasso eléri a tiszta, érzéki költőiséget, a románc transzcendenciáját. Egy magyar fordítója szarkasztikus megjegyzése szerint vallási ürügyei ellenére is Tasso megmarad „szenteskedő, kéjsóvár olasznak”,<sup>13</sup> de a manierizmus irodalmára jellemző, hogy a hasadtlelkű szerzőben a szenteskedő éppoly őszintén szólal meg, mint a kéjsóvár.

Elvben Tasso tulajdonképpen már túllépett a manierizmuson és az ellen-reformációs barokk kétségektől mentes ideológiáját hirdette, ennek megfelelően esztétikájában pedig arisztoteliánus neoklasszicista célokat tűzött maga elé.<sup>14</sup> Általános kompozíciójában még sikerült is a homéroszi-vergiliusi egyiséget megvalósítana, de a részletekben messze távolodott saját eszményeitől, s művészi sorsának paradoxona éppen az, hogy mint esztéta, saját műve, a *Gerusalemme liberata* arisztoteliánus támadóival került egy táborba. Az eposz manierista jegyeit Galileo Galilei bírálatának alapján írhatjuk le, s a vádpontokból kiviláglik, hogy milyen nagy szerepet kapott e kor irodalmában a kalandmotívum, a homályosság, az egzotikumok és kuriózumok gyakori szerepeltetése. Galilei ezt megrovóan „intarziás” stílusnak nevezte,<sup>15</sup> s mindezzel szembeállította Ariosto világosságát, színeinek pompáját, nyelvének tisztaságát.

<sup>12</sup> Ld. G. Getto: Interpretazione del T. Tasso. Nápoly 1967.

<sup>13</sup> Arany János. Idézi Babits Mihály: Az európai irodalom története. Budapest 1979. 163. l.

<sup>14</sup> Vö.: Klaniczay, Manierizmus 96. l. skk.

<sup>15</sup> Idézi Klaniczay, Manierizmus. 98. l.



A misztikus és kalandos elemek egyik legfontosabb területe a mágiához kapcsolódik. E mágia is sokféle lehet, Tassónál ez is a legsötétebb színekben jelenik meg. Míg Ariostónál a csodás elemek a cselekmény előremozgatói, Tassónál a mágikus inkább az emberi gyengeség és félelem kifejezője. Így van ez a XIII. ének varázserdejében és Armida szigetén is, s a megidézett sötét erők új, eddig ismeretlen terület felé mutatnak: a tudatalatti hallucinációit, a rejtett pszichológiai dimenziókat nyitják meg az irodalmi megismerés előtt.<sup>16</sup>

### Philip Sidney (1554–86) és Edmund Spenser (1552–99)

A későreneszánsz legjelentősebb románcait — nem kis részben Tasso nyomán — Angliában írták: Philip Sidney és Edmund Spenser. Korábban mindkettőjüket az érett, harmonikus reneszánsz jeles képviselőiként tartották számon, de az újabb kutatások egyre inkább felfedik azokat a jegyeket műveikben, melyek már az átmenetet, a törést, a reneszánsz eszmények megrendülését jelzik.<sup>17</sup>

Az Erzsébet-kori reneszánszra általában is jellemző az udvari vonások dominanciája, Sidney és Spenser pedig e kultúra egészében is a legudvaribb, tehát legkifinomultabb és leginkább romantizált változatot képviselik.<sup>18</sup> Philip Sidney egyik jelentős műve az *Arcadia*, melyet több változatban is megírt, s mely alkotói folyamat némi rokonságot mutat Tasso meghasonlásával. Az első változat, az *Old Arcadia* (1580 előtt) tiszta pásztorregény volt, melynek öt prózai könyvét versbetétek, eklogák és dalok kötötték össze. A cselekmény szerint Arcadia királya, Basileus, egy rosszul értelmezett jóslat miatt pásztorlánynak öltözteti lányait, és a világtól elzárva tartja őket. Két királyfi vetődik Arcadiába, Pyrocles és Musidorus, akik a körülmények miatt szintén pásztori szerepbe kényszerülnek, ráadásul egyiküknek női ruhát is kell öltetnie. Így találkoznak a király két lányával, de a kölcsönös szerelem kialakulását késlelteti a sok álruha, s a helyzet tovább bonyolódik attól, hogy a királyné beleszeret Musidorusba, a király pedig az amazonnak öltözött Pyroclest akarja megkapni. Végül minden megoldódik, Basileus elnyeri méltó büntetését (az amazon helyett saját feleségével követ el házasságtörést), s a fiatalok egymáséi lehetnek. Az *Old Arcadia* a kalandok ellenére is világos szerkesztésű, az ötrészes cselekmény a klasszikus drámák sodrását idézi.

Sidney a pásztori-udvari történet ürügyén a királyi kötelességek és uralkodói felelősség kérdéseit boncolgatja, de leginkább mégis a szerelem határtalan erejével foglalkozik. A regény még a mai olvasónak is élvezetes olvasmány. Azaz csak a mainak, mert a mű ebben a formájában századunk elejéig nem jelent meg, nem is volt ismert.

Ennek oka az *Arcadia* igen bonyolult filológiai háttere. Sidney a megírás utáni években annyira elégedetlen lett művével, hogy elhatározta átdolgozását. Haláláig el is készült az első két könyvvel, melyeket barátja, Fulke Greville

<sup>16</sup> Ld. A. J. Krailsheimer (ed.): *The Continental Renaissance 1500–1600*. Harmondsworth 1971. 129. l. Továbbá: Frederic Jameson: *Magical Narratives: Romance as Genre*. — In: *New Literary History* 7 (1975).

<sup>17</sup> Sidneyről ld. R. McCoy: *Rebellion in Arcadia*. New Brunswick 1979; Spenser-ről ld. Ernst B. Gilman: *Iconoclasm and Poetry in the English Reformation*. Chicago 1986. 61–85. l.

<sup>18</sup> A. L. Rowse: *The Elizabethan Renaissance: The Cultural Achievement*. London 1974. Egy modernebb megközelítés: Louis Adrian Montrose: „'Eliza, Queene of shepheards', and the Pastoral of Power”. — In: *English Literary Renaissance* 10 (1980).

1590-ben kiadott. Az új változat sokkal bonyolultabb volt a korábnál, de nagy hátránya volt, hogy befejezetlen maradt: egy harci jelenet, s egy mondat közepén szakadt meg. Ezt aztán Sidney nővére, Mary kiegészítette, s bizonyos javítások után összedolgozta a régi változat utolsó három könyvével (1593). Így alakult ki az, amit ma úgy ismerünk, hogy *The Countess of Pembroke's Arcadia*. Ez a változat a felduzzadt első két könyvvel több mint kétszerese az eredetinek, s a kalandmotívum és románetechnika későreneszánszkori divatja szempontjából elsősorban ezzel kell foglalkoznunk.

Sidney önmagával való meghasonlása és a mű gyökeres átdolgozása már önmagukban is manierista elemek, ehhez járul még a műfajváltás: pasztorálból kalandos, hősi románcba. Az angol szerző azonban szerencsésebb volt Tassónál, mert az *Új Arcadia* — torzó voltában is — monumentálisra, bonyolultan sokrétűre, de még mindig elfogadhatóan olvasmányosra sikeredett.

Az új változat egy Arcádiában dúló polgárháború leírásával kezdődik, s a szerző hamarosan kitör a behatárolt pásztori színhelyről, hogy valóságos lovagregénnyé fejlessze művét. Új elemek még, hogy a négy főszereplőből kettő börtönbe kerül, a lányokat megkínózzák, s a korábbi változat nyíltan erotikus szerelmi jeleneteit most párviadalok és csataleírások foglalják el. De nemcsak a cselekmény lesz bonyolultabb, a kalandok számosabbak és hihetlenebbek; mindezek mögött egy rendkívül összetett morális tanulság is kibontakozik, melynek fényében az egész narratív struktúrát allegorikusnak és emblematicusnak kell tartanunk.<sup>19</sup> Az *Arcadia* fő témái az egyén és a közösség moralitásának aspektusai. Sidney az egyéni szinten a szenvedély és értelem dialektikáját, valamint a lovagi eszmények és a klasszikus ideálok dichotómiáját elemzi. A politikai aspektus a demokrácia kérdéseivel foglalkozik (polgárháború és lázadás kérdései), s a káosz és rend közötti lehetséges kapcsolódási pontokat keresi. A mű végkicsengése platonista olyan szempontból is, hogy egy idealizált világ képét a valóság machiavellisztikus leírásával ütközteti, s ennek kifejtésére szolgál az alkalmazott szimbolizmus, valamint Sidney költői technikája, az úgynevezett „beszélő képek” (speaking pictures) rendszere.<sup>20</sup>

Jól ismert Sidney elméleti műve, az *An Apology for Poetry* (megjelent 1595-ben), melyben összehasonlítja a történész, a filozófus és a költő adottságait. Itt jegyzi meg, hogy „Semmi kétség, a filozófus, tudós meghatározásával — szóljanak ezek a bűnről vagy erényről, köz- vagy magánügyekről — a bölcsesség rengeteg megtámadhatatlan tényével terheli meg az emlékezetet, melyek azonban mindaddig homályba burkolóznak a képzelőtehetség és az ítélőképesség elől, amíg meg nem világítja vagy meg nem jeleníti őket a költészet beszélő képe” (Molnár Katalin fordítása). Az *Arcadia* éppen ezt célozza, vagyis, hogy olvasóiban felkeltse az erény szeretetét emblematicus beszélő képeinek serege által, melyeket a kortársak tisztán felismertek, s a mai kritikusok is gyakran vélnek archetipikus természetűnek.

A románc éltető eleme azonban nemcsak a szimbolizmus és a képrendszer, legalább annyira a cselekmény bonyolítása is. Sidney ebben is mesternek bizonyul. Míg az *Old Arcadia* egyszerű, kronologikus cselekményű, az átdolgo-

<sup>19</sup> Ld. Maurice Evans kritikai kiadásának bevezetőjét (Harmondsworth, 1977), 36 skk.

<sup>20</sup> Ld. S. K. Heninger: „Speaking Pictures’: Sidney’s Rapprochement between Poetry and Painting”. — In: G. Waller (ed.): *Sir Philip Sidney and the Interpretation of Renaissance Culture*. London 1984. 3—17. l.

zott műben az akkor rendelkezésre álló legmodernebb technikát alkalmazta. A modern regényben ismert *flashback* módszer még ismeretlen volt, de Sidney *in medias res* kezdi az elbeszélést, majd a szereplők visszaemlékezéseiből bontja ki a teljes történetet, rendkívül bonyolultan, de imponáló virtuozitással; egyes szálakat sokszor csak többszáz oldal után köt el, de nem feledkezik meg a legkisebb részletről sem.

Sidney kortársa és barátja, Edmund Spenser, még az *Arcadia* románcvilágát is messze túlszárnyalta monumentális eposzában, *A tündérkirálynőben* (*The Faerie Queene*, 1590–96). Spenser ideológiai-költői fejlődésében is hasonló tendenciát látunk, mint Sidney esetében: az 1570-es évek végén együtt kezdtek, mint a klasszikus-irodalom angliai propagálói, s *Areopagus* nevű irodalmi körükben az antik időmértékes verselés angol meghonosítására szövetkeztek. Spenser első műve, mely mintegy nyitánya volt az Erzsébet-kori irodalmi reneszánsznak, szintén antik versformákból építkezett: a *The Shepherds Calendar* (1579) eklogákból álló pasztorál verseiklus volt. Később, akárcsak Sidney, Spenser is a románc irányába mozdult el; a motivációi között említhető a késő-renaisszánsz világkép romantizálódása csakúgy, mint az erzsébeti udvar mestersegesen fenntartott középkorias légköre. Sidney, mint nemesember és aktív udvaronc, vezető szerepet vitt a királynő környezetében felújított lovagi tornákon is, a tudós-költő Spenser csupán irodalmi kifejezést tudott adni az udvar ideológiájának, de azt annál pontosabban és annál nagyobb művészi kifejező erővel tette.

Spenser terve a lehető legrandiózusabb volt. Mint patrónusának, Walter Raleigh-nek írott dedikációs levelében kifejtette, hármas célja volt a románc-eposz írásával: (1) egy hatalmas és homályos allegorikus concetto létrehozása; (2) a fiatal nemesemberek nevelése az arisztotelészi erények alapján; (3) s emléket állítani Erzsébet királynőnek, az uralkodónak és ideális nőnek. Az arisztotelészi erények emlegetése ne tévesszen meg senkit, Spenser valójában egy apokrif traktátus alapján nagyon is középkorias, a klasszikus és keresztény erények kombinációjából álló rendszert képzelt el. Az allegorikus-morális mondanivalót azonban itt is a kalandos cselekmény tartja össze. Az egyes könyvek Artúr király lovagjainak epizóduszerű hányattatásait és merész vállalkozásait írják le. Spenser eredetileg huszonegy könyvet tervezett, az első tizenkettő Artúr királlyá választása előtt játszódott volna, s tizenkét magánerényt énekelte volna meg, míg a második tizenkettő az immár király főhőshöz kapcsolódva a közeleti értékekre koncentrált volna.

Végül is csak az első rész első hat könyve és a hetedik néhány részlete készült el, ám az így is többszáz oldalra rúgó mű nem kelti befejezetlenség érzetét, s az értelmezési lehetőségek szinte végtelen távlatait nyújtja. Pontosan nem tudható, hogy Spenser miért nem fejezte be művét, de az életrajzi adatokon túl a modern kritika azon hipotézisei érdemelnek említést, melyek szerint a szerző felismerte, hogy képzelete már nem képes a valóságot ideális víziójához idomítani, mert ebben a vízióban is antagonizmusok keletkeztek.<sup>21</sup> A manierizmusnak arról a válságjegyről lehet szó, mely lehetetlenné teszi mítosz és valóság problémamentes integrálását. Mások szerint *A tündérkirálynő* így is önmagában megálló egész, s Northrop Frye szerint a hat könyv olyan egységes

<sup>21</sup> Vö.: Harry Berger: „'A secret discipline': The Faerie Queene VI". — In: English Institute Essays 1961. 35–75. 1.

epikus struktúrát alkot, melyet nem befolyásol a meg nem írt részek terve vagy aránya.<sup>22</sup>

Spensert már a mű első megjelenésétől kezdve a „szépség költőjének”, de ugyanakkor tanító költőnek is nevezték. Az első véleményt támasztja alá Spenser folyamatos érdeklődése a neoplatonista filozófia és művészetesztétika iránt, a második pedig a spenseri allegória komplex és didaktikus természetéből adódik. E bonyolult allegorikus rendszer értelmezésére már számtalan magyarázat született, s a filológusok és irodalomtörténészek a jövőben is elég munkát fognak találni a spenseri képrenetegben.<sup>23</sup> Azért érdemes e képrendszert egy kissé részletesebben is bemutatnunk, mert a cselekmény epizódjai teljességgel érthetetlenek az allegorikus referenciák nélkül.

Mindegyik könyv központi szereplője egy-egy lovag, aki egy-egy erényt testesít meg, s az adott könyv epizódjai a kiválasztott erény különböző aspektusait (ideális megnyilvánulásait és torzulásait, esetleg ellentettjeit) világítják meg. Mindezeket túl, bőven találunk asztrológiai és számszimbolikus utalásokat is,<sup>24</sup> valamint történelmi-politikai allegóriákat. Az első könyv főhőse például a Vörös Kereszt lovagja, aki a szentséget („Holiness”, keresztény erény) testesíti meg, kozmikus-asztrológiai referenciája pedig a nap. A második könyv klasszikus erényt, a mértékletességet („Temperance”) tárgyalja, reprezentánsa Sir Guyon, a könyvet uraló asztrológiai tényező pedig érdekes módon a Mars.

A mű komplex képrendszere természetes módon vált a mítoszkritikusok gyakorlóterepévé, akik e módszer segítségével próbáltak valamilyen átfogó rendező elvet találni Spenser víziójában. Sok érdekes hipotézis látott napvilágot, sok érdekes rendszert konstruáltak a kutatók (például, hogy miként fordítható át a mű a labirintus és a templom archetipikus dichotómiájává), ám Frank Kermode figyelmeztetése nagyon is helyénvaló: „Spenser érdeme nem az, hogy elmerült az archetípusokban, hanem, hogy ezeknek vergiliusi biztonságú kontextust teremtett — hogy egy nemzet történelmének és kultúrájának egy aktuális, egyedi és kritikus pillanatának leírására használta őket”.<sup>25</sup>

Valóban, Spenser epikai világának legfontosabb éltető eleme az erzsébeti udvari világ, a költő művésszé érésének ideje egybeesik Anglia felvirágzásával, mely a patrióta lobogást és a korai kapitalista modernizációt a Szűz Királynő szinte vallásos kultusza és egy új lovagkor középkorai légkörében élte meg.<sup>26</sup> Spenser már az 1570-es években érezte, hogy az új hősi kor új hősi éneket követel, s Ariosto, Tasso példái nyomán így jutott a románc-eposz programjához. Csakhogy mire befejezte volna, már megváltozott a világ körülvette. Az erzsébeti konszolidáció végéhez közeledett, és egyre több fenyegető jel bizonytalanította el a patriotákat és az idealistákat. Az udvari kultikusság a kilencvenes évekre Angliában is kiüresedett, de ezen túl az egész európai intellektuális életet kiábrándultság, veszélyérzet kerítette hatalmába. Az újabb

<sup>22</sup> Northrop Frye: „The Structure of Imagery in the Faerie Queene”. — In: Frye: *Fables of Identity*. New York 1963. 69 — 87. 1.

<sup>23</sup> *Ld. pl.* Angus Fletcher: *The Prophetic Moment: an Essay on Spenser*. Chicago 1971; John B. Bender: *Spenser and Literary Pictorialism*. Princeton 1972; James Nohrnberg: *The Analogy of 'The Faerie Queene'*. Princeton 1976.

<sup>24</sup> A számos interpretáció között *ld.* Alastair Fowler *Spenser and the Numbers of Time* című, számmisztika-interpretációs munkáját. London 1964.

<sup>25</sup> Frank Kermode: *Shakespeare, Spenser, Donne*. London 1971. 12 — 32. 1.

<sup>26</sup> *Vö.: Frances A. Yates: Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*. London 1975; *uő.: The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*. London 1979.

angliai generáció alaphangja már a tiszta esztétizálás (Shakespeare és Marlowe erotikus epillionjai), vagy a gyilkos szatíra (Ben Jonson).<sup>27</sup> Spenser eposza így torzó maradt, nagyszabású kísérlet a reneszánsz ideálok és erények enciklopédikus felvonultatására, végkicsengése mégiscsak az, hogy tágul a szakadék az eszmények és a valóság között. A kalandok faliszőnyegsorozat-szerűen bemutatott végtelen sorában az válik világossá: az eltorzult erénynek legalább annyi ábrázata van, mint a tiszta eszményeknek, s hiába a tökéletesen megtervezett kompozíció, a nagy idea, a szövet felfeslik, a bűn, a tökéletlenség át- meg átüt rajta. A későreneszánsz emberének nagy, megrendítő élménye a múlt idő érzékelése. Erről tanúskodnak Shakespeare szonettjei, s ez válik *A tündérkirálynő* végső motívumává is a befejezetlen hetedik könyv „változékonyosság énekei”-ben (*The Mutability Cantos*).

## A drámai románc, Shakespeare

Bár az Erzsébet-kor utolsó évei Angliába is elhozták a manierizmus kiábrándultságát, a reneszánsz idealizmus, a románc nem halt ki teljesen. Az 1610-es évek egy utolsó fellángoláshoz vezettek, melyben a romantikus eszmények kavalkádja mögött tisztán kivehető az eszképzizmus és a rezignáció. Történetek kísérletek e jelenség politikatörténeti megmagyarázására, így Anglia esetében azt mondják, hogy ez a későreneszánsz virágzás I. Jakab fiának, a konzervatív, álmodozó Henrynek hatására következett be, aki az erzsébeti lovagkultuszt próbálta visszaállítani, korai halála után pedig az egész mozgalom elenyészett.<sup>28</sup> Lehet ebben igazság, de az európai irodalmi szín vizsgálata ennél mélyebb okokra utal. Egy utolsó kapaszkodást, kísérletet kell látnunk itt, hogy — akár csak álmokból — még egyszer rendet teremtsenek az egyre áttekinthetlenebbé, fenyegetőbbé váló világban. Ezt az életérzést egyformán fejezi ki Calderón *Az élet álom* című drámájában és Shakespeare románcai, például *A vihar*.

Arnold Hauser megfigyelése szerint Shakespeare fő témája az én elvesztésének, az elidegenedésnek manierista problémája. Bár korai darabjaiban, elsősorban a komédiákban még egy felhőtlen, idealista világban zajlanak a szerelmi kalandok, világképe azonban hamarosan összetettebbé, s egyben szkeptikusabbá válik, hősei pedig egyre kétségbeesettebben keresik önmagukat. A drámák többségében, melyeknek ők a főszereplői, a drámai konfliktus elindítója éppen az a gyanújuk, hogy idegenné, hűtlenné váltak önmagukhoz. 'Önmagad se vagy' — halljuk a *Szeget szeggel*-ben, 'Nem az vagyok, ami' — mondja Jágó, 'Uram már nem uram' — panaszodik Desdemona, 'Cressida volt ez? Ó az, s mégsem az' — töpreng Troilus, 'semmi sincs úgy, ahogy van' — summázza a bolond már a korai *Ahogy tetszik*-ben. „Ebből az eszmei magból hajt ki Shakespeare-nél, Calderónnál, Cervantesnél és a korszak legtöbb írójánál az a gondolat, miszerint az ember természetétől fogva, végzete szerint alakoskodó, szerepjátszó, hamis látszatok mögé búvó, rejtőzködő, áb-

<sup>27</sup> Ld. W. Keach: *Elizabethan Erotic Narratives: Irony and Pathos in the Ovidian Poetry of Shakespeare, Marlowe and their Contemporaries*. Princeton 1977.

<sup>28</sup> Vö.: Frances A. Yates: „The Elizabethan Revival in the Jacobean Age”. — In: Yates: *Shakespeare's Last Plays*. London 1975 és Roy Strong: *Henry, Prince of Wales and England's Lost Renaissance*. London 1986.



rándkergető lény, élete pedig tragikomikus, mert a színjátéknak, amely számára vérre megy, nézői is akadnak, kandi, sőt, kárörvendő nézői”.<sup>29</sup>

Nagy tragédiáiban, de elsősorban úgynevezett „problématis darabjaiban” (*Szeget szeggel, Minden jó, ha vége jó, Troilus, Hamlet*) Shakespeare kíméletlenül szembenézett az illúzióvesztés konzekvenciáival, utolsó korszakában azonban írói stratégiát változtatott, s visszatért korai vígjátékainak mesei, romantikus világába, a mesék és kalandok tündéerkertjébe. Az 1608 után írt *románcai* mégsem a régi hang erőtlen ismétlései, sem pedig valamiféle alantas közönségigény szolgai kielégítése, mint azt megfigyelhetjük a Jakab-kor annyi színműrójánál. Kétségtelenül a változó közízlés és az új színpadi konvenciók is kényszerítették Shakespeare-t a hangváltásra, ám románcaiban a gondolati szintézis is világos: egyfajta rezignált, átesztétizált kiútkeresés a válságból.

A shakespeare-i románcok közös jellemzőiként a következő jegyeket szokták említeni: kalandosak, s a cselekmény rendszerint királyi vérből származó gyermekek elvesztével és megtalálásával foglalkozik, szinte mindegyikben központi szereplő a gyönyörű, s istenien erőnyes hercegnő. A fontosabb szereplők rendre a halál közelébe jutnak, mely helyzetekből csodával határos, vagy éppen egyenesen mágikus módon menekülnek meg. Mindegyikben kulcs szerepet kap a fiatal generáció, s a zárás alaphangja rendre a megbékélés, a szenvedések és vezeklés utáni megnyugvás. Mindegyikben erős a pasztorál elemek jelenléte, melyek a természettel való egyesülést és megújulást hirdetik, általában valamilyen mágikus és zenei motívum kíséretében.<sup>30</sup> Ám az is igaz, hogy e megújulás valamilyen álomszerű, irreális keretben történik, s jobban belegondolva, minden realitást nélkülöz. Ahol a költő ezt elismeri, hangja rezignálttá, beletörődöttté válik.

Shakespeare négy románcát nemegyszer tekintették egységes műegésznek, melyek bár különböző történeteket dolgoznak fel, azonos, archetipikus motívumokra épülnek. Ezekben a darabokban Shakespeare a tragédiák viszonylagos naturalizmusa után visszatér a mitikushoz, melyben a történet önmagáért van, nem pedig, hogy „tükröt tartson a természetnek”. A színpadi megformálás szempontjából ezek a darabok közelebb állnak az allegorikus maszkjátékokhoz, mint a megelőző korszak nagyszínházi (*public theatre*) produkcióihoz. Az álomszerű, misztikus darabokban, melyek szimbolikus és emblematis színpadra kerülnek, lassan, fokozatosan bomlik ki az igazság. Egyes elemzők a *veritas filia temporis* motívumában találták meg a románcok kohéziós elvét, mely végül a rombolás utáni újjászületésbe kulminál.<sup>31</sup> Más elemzők viszont azt is észrevették, hogy Veritas még a darabok végére sem veti le teljesen fátylát. Az igazság csupán az olvasás vagy színházi élmény után válik teljessé, mikor rájövünk, hogy mindez, a kiengesztelődés és megbékélés csupán szép álom, a rideg valóság alternatívája, a művészet ereje által összetartott délibáb.<sup>32</sup> Ha volnának is kétségeink erről, ha a *Cymbeline* vagy *A téli rege* happy

<sup>29</sup> Hauser Arnold: A manierizmus 146. l.

<sup>30</sup> Vö.: Northrop Frye: *A Natural Perspective*. New York 1965; Hallett Smith: *Shakespeare's Romances*. San Marino, Cal. 1972; Douglas L. Peterson: *Time, Tide, and Tempest: A Study of Shakespeare's Romances*. San Marino, Cal. 1973.

<sup>31</sup> Ld. Frye, *A Natural Perspective* és Fabiny Tibor: „'Veritas Filia Temporis': The Iconography of Time and Truth and Shakespeare”. — In: Fabiny [ed.]: *Shakespeare and the Emblem*. Szeged 1984, 215–73. l.

<sup>32</sup> Vö.: Alvin Kernan: *The Playwright as Magician: Shakespeare's Image of the Poet in the English Public Theater*. New Haven 1979; Louis A. Montrose: „The Purpose of Playing: Reflections on a Shakespearean Anthropology”. In: *Helios* 7 (1980). 51–74. l.

endingje meg is téveszt bennünket, Prospero rezignációja *A vihar* végén már kendőzetlen:

majdan  
 A felhősipkás tornyok, büszke várak,  
 Szent templomok, s e nagy golyó maga,  
 S vele minden lakósa, szertefoszlik,  
 S mint e ködpompa tűnt anyagtalán,  
 Nyomot, romot se hágy. Olyan szövetből  
 Vagyunk, mint álmaink, s kis életünk  
 Álomba van kerítve . . .

(Babits Mihály fordítása, 4.1.152—8)

*A vihar* az a paradigmaértékű mű, mely egyrészt ízig-vérig manierista, másrészt ma sem vesztett frissességéből, s a legszélesebb közönségretek által elfogadva századunk irodalmi kánonának integráns részét képezi.

A darab sok tekintetben a nagyreneszánsz hagyományaiból táplálkozik: a klasszikus örökséget és a 16. század felfedezéseit ötvözi, hogy az emberi nagyságot és a győztes individuumot dicsőítse. A darab a klasszikus hármas egység szabályai szerint épült. Van itt mitologikus istennők maszkjátéka, Dido és Aeneas emlegetése, mindez elvegyítve a közép-amerikai szigetvilág, a Bermudák leírásával, s az ottani őslakók, az indiánok és kannibálok bemutatásával. A helyszín ráadásul egy mágikus sziget, egy modell-állam. Mintha Ovidius *Átváltozásai* összealtattak volna Morus *Utópiájával*. De mindez valami bizonytalan keretben lebeg, valóság és illúzió sokkal kevésbé szétválasztható benne, mint a korábbi korszakok alkotásaiban. Tulajdonképpen éppen ez a szétválaszthatatlanság a darab fő témája, s ezt Shakespeare egyik kedvenc párhuzamán, az élet-színpad allegórián keresztül érzékelteti. Színház a színházban a javából ez: főszereplője, Prospero a rendező, aki az összes többi szereplőt manipulálja, s bőven él látványelemekkel: mágiával, vihar-jelenettel, szörnyetegekkel, maszkjátékkal, élőképekkel. A darab filozófiájának és szerkezetének egyaránt fontos eleme a zene. Parodisztikus dalocskáktól misztikus hangszerek fantáziáig vezet a nézőt, észrevétlenül ki a valóság világából az illúziók birodalmába.

És ez már a manierizmus világa, ha úgy tetszik, a shakespeare-i eszké-  
pizmus. Még a legevilágibb témák, *A vihar* politikai vonulata, a szabadság és  
szolgaság, valamint a hatalombitorlás problémája is feloldódnak valamiféle  
álomvilágban: a banditák lerészegednek, a becsületes politikusok, mint Gonzalo  
pedig Montaigne-től kölcsönzött groteszk utópiákat fabrikálnak. És éppen ez  
a forrás, a francia szkeptikus készíthet fel bennünket arra, hogy közel a rezig-  
náció: Prospero sikerei tetőpontján feladja hatalmát, visszavonul, s a mágia  
egyetlen érvényes területét a művészetben belül jelöli ki:

A tapsoló kegyes kezek  
Oldozzák meg bilincsemet,  
[. . .]  
Tetszés volt célom. S nincs nekem  
Többé varázsom, szellemem:  
Késégsbeesve pusztulok,  
Ha nem buzog fohászatok . . .

(Mészöly Dezső fordítása, V, Epilógus, 9–16.)

A későreneszánsz irodalma visszatért a homályos képek, sűrített emblémák, többértelmű allegóriák stílusához. Ez sok szempontból a mai értelemben vett cselekmény rovására ment. *A vihar* cselekménye is vékonyka Shakespeare korábbi darabjaihoz viszonyítva, ám a témák-motívumok szimbolikája, jelentésgazdagsága ezt ellensúlyozza. Magyarázták már Shakespeare — és az egész korszak — hattyúdalaként, melyben Prospero a költőt, varázsereje pedig a költészetet jelenti; tágabb értelemben Prospero a teremtmény képzeletet, Ariel a fantáziát, Caliban pedig az állati ösztönlétet személyesíti meg; modern interpretátorok — Mirandára gondolva — magyarázták már beavatási rítusként; mások politikai allegóriaként, vagy *bildungsdrámaként*, keresztény értelmezésben bűnbeesés és megváltás misztériumaként, majd ugyancsak az európai civilizáció felszabadulásaként a démonológia középkori terrorja alól.

A történeti vizsgálatok arra utalnak, hogy *A vihar* egy esküvőt köszöntő alkalmi darabként íródott. Hogy mégis ily fontosságra tett szert a késői nézők és értelmezők között, azt mutatja, hogy a későreneszánsz mesei-mágikus irodalma fontos inspiratív elemként épült be az európai irodalom fejlődéstörténetébe.

Bár többnyire Shakespeare-t emlegetik, mint a „színház az egész világ”, és „az élet álom” emblematikus metaforák feldolgozóját, e témák legnagyobb mesterei a spanyolok voltak. A spanyol irodalom és kultúra aranykora a későreneszánsz idejére esett, s az e fejezetben tárgyalt motívumok, a manierista románc, kaland, misztikum bőven színezi a korabeli spanyol remekműveket.

## A spanyol aranykor

A korszak első óriása **Lope de Vega** (1562—1635). Bár kortársaihoz és követőihez képest emberközelinek és „realistának” tartják, bőven merített a manierizmus eszmeiségéből és motívumkincséből, s nemcsak egyes művei, de életútja is — Torquato Tasso vagy John Donne pályájához hasonlóan — a hasadt lelkű művész imázsát erősíti.<sup>33</sup> Katonaként kezdte, majd idősebb korára pap lett. De még ezután is híres volt szenvedélyes szerelmeiről; szerelmi lírája kivételesen személyes hangú volt, a lelkiismeretfurdalás által felkorbácsolt bűnbánat periódusaiban pedig hasonlóan izzó vallásos lírát teremtett. Két feleséget s két kedvenc fiát veszítette el, utolsó nagy szerelme megvakult, majd megőrült, egyik lányát pedig királyi engedéllyel erőszakkal elvették tőle — e motívum számos drámájába is bekerült.

A kaland, a románc-motívum minden alkotását uralja. E rendkívül termékeny szerző írt pasztorálokat (pl. *Arcadia*, 1598) és középkorias románcokat, többek között megpróbálta folytatni Tasso jeruzsálemi eposzait. Legjelentősebbek azonban drámái, vagy 1800 darab, melyből 500 maradt az utókorra. Ezek többsége komédia, az általa bevezetett három felvonásos színjáték, ám e címkét használva valójában többnyire kevert műfajú drámákat írt. Akárcsak Shakespeare, elvetette a hármas egység követelményeit, rendszerint két vagy több cselekményszálát alkalmazott, és a dekorumra sem volt tekintettel: tragikus és komikus elemeket, sőt, még lírai versbetéteket is ele-

<sup>33</sup> A. Castro: Vida de Lope de Vega. Madrid 1919; M. Menéndez y Pelayo: Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. Santander 1949; Carl J. Friedrich: The Age of the Baroque, 1610—1660. New York 1952, 50—2. l.; Maurice Ashley: The Golden Century: Europe 1598—1715. London 1975, 65—8. l.

gyített. Talán legbensőségesebb műve azonban egy prózában írt regény, *La Dorotea*, melyet 1588-tól 1632-ig alkotott, s melyben egy ifjúkori szenvedélyes szerelmének történetét dolgozza fel. Egy német kritikusa szerint e drámai történet egy léha, szentimentális, érzéki és melankolikus művészvilág légkörét eleveníti meg, melyben a realista ábrázolásnak nem jut hely, inkább Cervantes nosztalgikus hozzáállásával rokon: *vanitatum vanitas*, egy lebegő, átmeneti, s talán értelmetlen életminőség a jellemző rá.<sup>34</sup>

Lope de Vega úgynevezett realizmusa leginkább barátja és vetélytársa, Luis de Góngora y Argote (1561–1627) művészetével összevetve tűnik ki. Góngorára illik legjobban, amit Hauser a manierizmus egyik jellemző belső ellentmondásaként ír le, s „fetisizmusnak” nevez.<sup>35</sup> Ez az alkotó személyiségétől lényegileg elidegenedett, precíz művészet, mely egyszersmind küzd is a formalizmus, a fetisizált művészeti szabályok ellen. Góngora olyan irodalmi stílust teremtett, mely végtelenül bonyolult metaforikus allúziórendszerével mintegy a realitástól elválasztó falat emelt a költői képvilág és a jelentésszint közé.<sup>36</sup> Ha Lope de Vega „a nép költője” volt, Góngora a kiválasztottaknak írta ezoterikus és végsőkéig kimunkált műveit. Szenvedélyes lírai költészet után ötvenéves korában kezdett hosszabb epikus románcokat írni, továbbra is tobzódva a meghökkentő kalandokban, az intellektuálisan érzéki költői képekben és a mitológiai motívumokban.

*Fábula de Polifemo y Galatea* című eposza (1612) a rusztikus szicíliai tájba helyezve, a Küklopsz történetében az emberi szenvedély, a szerelem és a gonosz küzdelmét örökíti meg. Míg Ovidiusnál Acis és Galathea szerelme szinte mellékes, s a középpontban az óriás örvongó féltékenysége áll, Góngora számára a gyönyörű szicíliai tájba helyezett érzéki szerelem a fontos. Polifemót, a reménytelen szerelmezt pedig megindító érzelmességgel ábrázolja. A válságjeleket elemezve, Zemplényi Ferenc a *Polifemót* negatív, deformált pasztorálnak nevezi.<sup>37</sup> Góngora másik románc-eposzának, a *Soledades*nak csak két könyve készült el a tervezett négyből (1617), ezekben egy ideális társadalmat ismerhetünk meg, mely eszközeiben primitív, de erkölcsiségében példamutatóan magasrendű. Mindezt a kívülről jött szemlélő nézőpontjából látjuk, s leírása egyszerre emlékeztet a reneszánsz aranykor mítoszaira és a Morus által teremtett intellektuális utópiára. Maga a cselekmény is meglepő, mert egy nemesifjú hajótörés során egy szigetre vetődik, ahol kecskepásztorok fogadják be. Élményeit, kalandjait a pásztorok egyszerű élete — falusi lakodalom, sportversenyek, halászat — adják, s a költőt azért is érte bírálat, mert fennkölt stílusban túl alantas tárgyat dolgozott föl. A *Soledades* ma már a spanyoloknak is olvashatatlan, csak Dámaso Alonso 1927-es prózai fordításával együtt emészthető meg.<sup>38</sup>

Góngora nemcsak a közhelytől, a reneszánsz által kiüresített formáktól félt, s ezért alkalmazott olyan meghökkentő képeket, mint hogy „a föld kék,

<sup>34</sup> Karl Vossler: Lope de Vega und sein Zeitalter (1932). 175. l. Idézi Carl J. Friedrich: The Age of Baroque, 1610–1660. New York 1952. 55. l.

<sup>35</sup> Hauser, Manierizmus. 144. l.

<sup>36</sup> Miguel Artigas: Don Luis de Góngora (1925) és Elisha Kent Kane: Góngorism and the Golden Age (1928). Idézi Friedrich, The Age of the Baroque. 55. l.

<sup>37</sup> Ld. Zemplényi Ferenc: „Az elveszett idill és a pasztorál válsága. (Megjegyzések Góngora Fábula de Polifemo y Galatea c. költeményéről)” Filológiai Közöny 1979. 3–4. 367–84. l.

<sup>38</sup> Dámaso Alonso: Góngora y el Polifemo. Madrid 1961.

mint egy narancs", de bonyolult, ezoterikus stílusában a vergődő individuumban törekvése is érződik, hogy felvértezze magát a közösség és embertársai ellenében.<sup>39</sup> A kaland nála már nem a közösség archetipikus mítosza, hanem az egyéni fantázia terméke, akrobatikus mutatványa, mentsvára.

A „nagy generáció” második párosa, **Miguel de Cervantes** (1547–1616) és **Pedro Calderón de la Barca** (1600–81) a manierizmus végső határait jelölték el: Cervantes a teljes kiábrándulásig és leleplezésig, Calderón pedig egy új rendszer és egy ebbe illő mitológia, a barokk rendszer igenléséig.

Cervantes *Don Quijote*-ja (1605–15) egy briliáns cselekmény-ötlet sikeres kiaknázása.<sup>40</sup> Mint tudjuk, egy szeretetreméltó, kissé bogaras öregúr addig olvassa kedvenc románcait, míg bele nem zavarodik, s lovagnak öltözve el nem indul kalandokat keresni. Ez az alapszituáció magában foglalja a manierista epika eddig taglalt összes lényegi vonását: a kalandot, s a keresést, mely én-kereséssel párosul látszat és valóság labirintusában. Csakhogy a hősi elem Cervantesnél hangsúlyozottan tragikomikusba fordul, e kettősség pedig abból ered, hogy korfordulót mutat be, a korábban fő-erénynek számító lovagi vitézség nevetségessé, anakronisztikussá válását az egyre racionálisabb világban. Ezért látszik Don Quijote — különösen a mélyebb és filozófikusabb második részben — hol bolondnak, hol „a hősiesség és ártatlanság jelképének”.<sup>41</sup>

Cervantes egyrészt lezár egy korszakot, mintegy nosztalgikus-szarkasztikus módon eltemeti a románchagyományt, ugyanakkor meg is alapoz egy új hagyományt, nem véletlenül tartják oly sokan a modern regény atyjának. William Dilthey a későreneszánsz irodalmát a korábbi korszak művészetétől megkülönböztetendő a „nagy fantáziaköltészet” korának nevezte.<sup>42</sup> Ezzel arra célzott, hogy míg a 16. század végéig a nagy írók műveik tárgyát igaznak, reálisnak tartották, a tiszta fantazmagóriák, például a középkori románcok pedig elsősorban a mulattatást és időtöltést szolgálták; Tasso, Spenser, Shakespeare, Cervantes és Calderón műveiben e kettő szervesen ötvöződik. S nemcsak azért, mert ezek a költők menekülni akartak a fantázia világába a köznapi valóság elől, hanem azért is, mert új típusú, érzék fölötti jelképeket kívántak teremteni.

Hauser mutat rá, hogy a fantázia új státusza itt a realizmus egy új, s eddig ismeretlen vonulatával találkozunk, a lélektani ábrázolás kezdeteivel. Nem imitativ természetutárásról van itt szó, hanem a lélek ambivalenciájának felfedezéséről. A későreneszánsz felfedezi az öncsalást, a hiúságot, a habozást, s a választás drámáját most már nemcsak erkölcsi döntések kényszereként, hanem kiszámíthatatlan, lelki-hangulati motívumok eredményeként is látják. Faust, Hamlet, Don Quijote ennek a látásmódnak termékei, s Cervantes üzenete nem egyszerűen a sztereotip lovagregények kigúnyolása, hanem annak a kettősségnek kíméletlen bemutatása, hogy az eszme nem valósulhat meg a világban és a valóság nem redukálható az eszmére. „A manierizmus egyetlen más képviselőjénél sem jut ilyen meghökkentő s egyszersmind káprázatos erővel kifejezésre az ábrázolt jelenségek határozatlan, kétértelmű természete; ez

<sup>39</sup> Vö.: Karl Vossler: „Poesie der Einsamkeit in Spanien”. Sitzungsberichte der Bayerischen Akad. d. Wiss. 1935 7. füzet. 243. l. Idézi Hauser, Manierizmus. 387. l.

<sup>40</sup> Vö.: J. Casaldüero: Sentido y forma del Quijote. Madrid 1949; Friedrich, The Age of Baroque, 55. l. A. Castro: Cervantes y los casticismos españoles. Madrid 1966.

<sup>41</sup> Hauser, Manierizmus 148. l.

<sup>42</sup> Wilhelm Dilthey: „Die grosse Phantasiedichtung” (kézirat), 1954. Idézi Hauser, Manierizmus 390. l.



egyedül Cervantesnél öltözik féktelen játék képébe, úgyhogy az olvasó nem is szemlélheti más pozícióból, mint a 'tudatos öncsalásából' ".<sup>43</sup>

Calderón pályája is manierista indíttatású. Katonából pap lesz, számos lelki válságon és meghasonlason megy át, de a végén elérkezik egyfajta megnyugváshoz, egy új, átfogó, koherens világkép igenléséhez.<sup>44</sup>

Több száz darabja jelentős részében nemzete hanyatlását, a lovagság felbomlását ábrázolja, s képei a pusztulást, kegyetlenséget és halált idézik. E negatív vízió azonban mindig átüt valamilyen didakszis, mely már a barokkra jellemző: az embernek örök értékeket keresve kell harcolnia az illúziók ellen. Az *El principe constante* (Az állhatatos herceg) című darabjában a sztoikus filozófiát a tomista pszichológiával elegyítve örökíti meg a keresztény herceget, aki a mórok kezei közé kerülve szenved mártíromságot.<sup>45</sup> Calderón leginkább manierista tulajdonsága a valóság és illúzió dichotómiája iránti érzékenysége, s két darabja — *La vida es sueño* (Az élet álom) és *El gran teatro del mundo* (Nagy világszínház) — már címével is a bizonytalan, mindent relativizáló későreneszánsz korszak emblémája lehetne. A „*theatrum mundi*” és „az élet álom” metaforák manierista értelmezése nemcsak arra emlékeztet, hogy a földi színpadon mindenki játszik, s hogy senki sem az, akinek látszik, hanem arra is, hogy megrendült az azonosságtudat, „kérdéssé vált az Én azonossága önmagával, a jellem homogeneitása és mindannak kommenzurabilitása, ami egy-egy személy maszkja mögött rejlik”.<sup>46</sup>

A hagyományos értékekből, elsősorban a reneszánsz szépségeszményből való kiábrándulás a manierizmushoz köti Calderónt, de az út végén ott az új, barokk, vallásos megigazulás. Mint az *El mágico prodigioso* (A csodálatos varázsló) című darabjában is történik. Cypriano, a mágus az igazságot keresi természetfölötti eszközökkel, s ebben Doktor Faustusra emlékeztet. De míg a német doktort az intellektuális kétség és szellemi éhség mozgatta, Cypriano a szépséget kergeti, s rendre érzékeinek csapdájába esik. Ám végül Faustus elkárhozik, a pogány Cypriano viszont kiábrándulva a földi hívságokból a keresztény Istenben találja meg a választ kérdéseire.

Felszentelt papként Calderón felhagyott a színházzal, és csak királyi követelésre írt új darabokat. Ezek már egy új stílushoz és műfajhoz kötődnek. Késői alkotásai *autos sacramentales*, afféle vallásos „showműsorok”, a középkori *sacre rappresentazioni* barokk újrateremtései. E műfaj rövid barokk virágzás után a 17. század végére elhalt (csakúgy, mint az angol maszkjátékok), Calderón azonban utolsó képviselőjeként ebben is tökéleteset alkotott. A fantáziát felgyújtó különös látványvízióban különböző témákat, görög és ótestamentumi mitológiai motívumokat ötvöztött, központba állítva például az isteni Orpheuszt. A vallásos megújulásban Calderón új biztonságot talált, s a manierizmus formakincsét új minőségbe emelte. Késői skolaszticizmusát megnemesítette nagyszerű retorikája és szenvedélyes líraisága; képgazdagsága és misztikus érzékenysége a barokk nagymesterei közé vezették.<sup>47</sup>

<sup>43</sup> Hauser, Manierizmus. 401. l.

<sup>44</sup> A. Valbuena Prat: Calderón, su personalidad, su arte dramático, su estilo y sus obras. Madrid 1941, B. W. Wardropper (ed.): Critical Essays on the Theater of Calderón. New York 1965.

<sup>45</sup> Friedrich, The Age of the Baroque. 57. l.

<sup>46</sup> Hauser, Manierizmus. 406. l.

<sup>47</sup> Friedrich, i. h.

## A kelet-európai szín

Kelet-Európa kulturális fejlődése a reneszánszsal bezárólag megtorpant, s míg a lengyel Kochanowski vagy a magyar Balassi a kor legjobb humanistáival és petrarkistáival vehetők össze, Tassók, Shakespeare-ek és Cervantesek nem születtek a töröktől fenyegetett és pusztuló urbanizációjú keleti területeken. Lírai költészetben mutat érdekes teljesítményeket a lengyel, magyar és horvát irodalom, de még ezek formakínese sem ér fel a nyugati gógoristákéval, vagy az angol metafizikusokéval. Összességében azt mondhatjuk, hogy a manierizmus szinte minden fontos ismertetőjegye megtalálható Kelet-Európában, ám legnagyobb részben az utánérzés szintjén marad. Ezt a korstílust sokkal inkább az európai áramlatok és divatok követésének igénye sodorta erre, semmint igazán mély belső szükségyszerűség. Ennek oka, hogy a nyugatiéhoz mérhető értelmiségi kultúra és egyetemi infrastruktúra nem lévén, az intellektuális válság sem lehetett ugyanolyan intenzitású. A középkori lovagvilág sem jöhetett vissza, hiszen sem középkori lovagi hagyományok nem voltak, sem pedig erős középrétegek, akiknek erre az újdonság hangra belső fejlődésükből következő szükségük lett volna.

Volt viszont erőteljes refeudalizáció, a török harcok révén mindennapivá vált kalandok sorozata, s egyfajta nem annyira stilizált, mint nagyon is reálisan feltámadó konzervatív nemesi lovagvilág. Különösen az abszolút monarchiát kikerülő nemesi Lengyelországban figyelhető meg mindez. S ha a polgári fejlődés visszamaradt is, a könyvek egyre könnyebben váltak hozzáférhetővé, s növekedett a könnyedebb, szórakoztató olvasmányok iránti olvasói igény. Így az ismeretlen, a kalandos és misztikus elemek Kelet-Európában is felgyújtották az emberek képzeletét, s néhány példát érdemes lesz felidézniük, hogy érzékeltesük milyen mértékben és formában érték el a nyugati ízlésáramlatok az európai kultúrkör 17. századi határvidékét.

A misztikus és kalandos témák első közvetítői erre felé is a hellenisztikus kalandregények voltak. A forma azonban archaikus, éneklésre szánt vers, az úgynevezett históriás ének. Lengyelországban 1590-ben fordította le (német közvetítéssel és nem is túl jól) Andrej Zacharzewski az *Aetiopikát*,<sup>48</sup> s Magyarországon is kialakult Heliodórosz kultusza. Enyedi György latinra fordította le a kilencvenes években, Czobor Mihály pedig — ugyancsak német változatot használva — magyarítással próbálkozott. Fordítása nem jelent meg nyomtatásban, de kéziratos változatban igen népszerű volt a 17. század főúri köreiből.<sup>49</sup>

A századforduló éveiben jelennek meg mindkét országban az európai novellisztikának és népszerű románköltészetnek olyan verses parafrázisai, mint az Apollonius története, Fortunatus históriája, vagy az Ovidiusból vett Pyramus és Thisbe romantikus tragédiája.<sup>50</sup> A 17. század első éveitől egyre növekszik a lengyel olvasóközönség igénye a lovagi-fantasztikus, elsősorban az olasz típusú históriák iránt. **Piotr Kochanowski** (1555–1620), a nagy

<sup>48</sup> J. Z. Jakubowski (ed.): *Literatura Polska od średniowiecza do pozytywizmu*. Warszawa 1974, 209. l.

<sup>49</sup> Ld. Klaniczay Tibor (ed.): *A magyar irodalom története* 1. Budapest 1964. 445., 447. l.

<sup>50</sup> Jakubowski, i. h. A magyar helyzetre ld. Nemeskürty István: „Szórakoztató olvasmány és közönsége a XVI. századi Magyarországon”. — In: Nemeskürty: *Olvasók és olvasmányok* Budapest 1984, 145–67. l.

Kochanowski unokaöccse ezen igény kielégítésére fogott hozzá Ariosto *Orlandó-jának*, majd Tasso *Megszabadított Jeruzsálemének* lengyelre fordításához (1618). Az előző kéziratban maradt, s csak a 20. században fedezték fel. Tasso-fordítása viszont igen sikeres volt, háromszor is kiadták a 17. század során. Az olasz 16. század szellemét Kochanowski szerencsésen ötvözte a feléledő lengyel újnemesi-lovagi szellemmel, kritikusai különösen a csataleírások erejét, érzéketességét emelik ki. Jól bánt a fantasztikus elemekkel is, s e mű — parafrázis — hatása tovább élt egészen a romantikáig, Mickiewicz és Slowacki költészetét is megtermékenyítve.<sup>51</sup>

Magyarországon a 17. század nem hozott olyan lovagi fellendülést, mint az bekövetkezett Lengyelországban. A későreneszánsz verses históriatermésében azonban találunk egy fantasztikus tündérmesét, mely joggal tekinthető a kelet-európai románcirodalom legegényibb hangú, legbájosabb alkotásának.

**Gergei Albert** *Árgirus királyfia* sok tekintetben rejtélyes mű. Szövege szinte véletlenül maradt fenn, s bár számos 17. századi kiadása volt, teljességében csak egy 1749-es publikációból ismerjük. Szerzője az akrosztichonból derül ki, de semmit sem tudunk róla, sem hovatarozását, sem a szerzőség idejét. Hosszas filológiai viták után ma a 1580-as évekre datálják.

A minta itt is olasz, de — bár a szűzsé bizonyos elemeit egy ciprusi misztériumnovellára vezették vissza — szinte minden európai irodalomban és képzőművészetben kimutatták, a közvetlen forrást mégsem sikerült megtalálni.<sup>52</sup> A históriában Árgirus királyfi elveszíti szerelmesét, a tündérleányt, és keresésére indul. Számos csodálatos kaland és hőstett után a fiatalok egymásra találhatnak, de nem egy evilági szférában, hanem egy tündérországi kertben, Vénusz temploma mellett. Figyelemreméltó a kis epillion tömör szerkezete, moralizálástól mentes hangneme, s ebből következő gyönyörű leírásai. Ugyancsak rendkívül gazdag szimbólumokban, melyek közül egyik legfontosabb a kert.<sup>53</sup> Számos kert, rossz és jó, fenyegető és barátságos, természeti és misztikusan természetfölötti szerepel az *Árgirus históriájában*, s ezek méltó párjai Armida kertjének Tassónál, vagy Adonis kertjének Spensernél. A különböző stíuselemek még reneszánsz harmóniával olvadnak egységbe e műben, de bizonyos motívumokban — az álom szerepében, s a mágikus-fantasztikus motívumok burjánzásában — már a manierizmus esztétikai normáit látjuk előtűnni. Az *Árgirus* is nagy hatást gyakorolt a későbbi magyar szépirodalomra, a legjelentősebb 19. századi költői dráma, Vörösmarty *Csongor és Tündéje* is ihletésére keletkezett. (Az *Árgirus história* keletkezéstörténetéről l. Horváth Krisztina e számban közölt tanulmányát. — A szerk.)

## A fantasztikum átalakulása, a szimbolikus-emblematikus nyelv háttérbe szorulása

A 17. század elejétől — Észak-Európában néhány évtizeddel később — jelentősen megváltozott a filozófiai gondolkodás, az ízlés, s ezzel összefüggésben a metaforikus kifejezés és a misztikus-kalandos motívumok divatja is.

<sup>51</sup> Vö.: Ziomek, Renesans. 310. l. Julian Krzyżanowski: A History of Polish Literature. Warsaw 1978. 90—1. l.; Ignacy Chrzanowski: Historia literatury niepodległej Polski. Warszawa 1983. 340. l.

<sup>52</sup> Az egész kérdéskörrel részletesen: Kardos Tibor: Az Árgirus széphistória. Budapest 1967.

<sup>53</sup> Klaniczay (ed.): A magyar irodalom története 1. 530—3. l.

Legkorábban a filozófiában jelentkezett az új attitűd, mely az áttekinthető, a racionális és a haszonelvűség irányába terelte az európai kultúrát; az irodalom vonatkozásában ez a hagyományos allegóriák és költői képek, a „fűtött reneszánsz képzelet” iránti növekvő bizalmatlanságban nyilvánult meg. Már a dinamikus, mozgalmas, de a részleteket egy jól hangsúlyozott központi gondolatnak alárendelő barokkban is tettenérhető ez, de végső — s néha végletes — következtetéseit a 17. század utolsó harmadától egyre erőteljesebb klasszicizmus vonja le.

A racionalitás és pragmatizmus első jelentős képviselője Francis Bacon volt. S bár gondolkodása korántsem volt mentes a mágiára, misztikára való hajlamosságtól, ezzel fokozatosan leszámolt<sup>54</sup> — a költői nyelv területén is: „Pygmalion elragadtatottsága jó emblémája lehetne annak a hiúságnak [ami-vel az ember tanulmányozza a szavakat, s elfeledkezik a tartalomról]: mert a szavak csak képei a tartalomnak, és ha nincs bennük az invenció és értelem éltető ereje, beléjük szeretni annyi, mint egy képnek vallani szerelmet”.<sup>55</sup> Tudjuk, Descartes programja is egy tiszta, racionális nyelv kialakítására irányult, s ezt visszhangozták kortársai, Mersenne, Van Helmont, Pascal.<sup>56</sup> Hobbes és Locke pragmatikus szenzualizmusát előkészítve talán Thomas Sprat fogalmazta meg a metaforikus költői nyelv vádiratát a legélesebben, amikor a *The History of the Royal Society* (1667) című munkájában így írt: „... az elokven- ciát ki kell űzni minden civil társaságból, mivel rendkívül káros a békére és a jómodorra. [...] Ki nézheti megvetés nélkül, hogy mennyi ködöt és bizony- talanságot hoztak ezek a tettető trópusok és figurák tudásunkra?”<sup>57</sup>

Ilyen intellektuális légkörben a fantaszttikus irodalom is elvesztette románc jellegét, s a korábbi misztikus-revelatív allegóriák vagy eltűntek, vagy direkt filozófiai-politikai mondanivalónak adták át helyüket. Korábban már utaltam az új felfedezések hatására, melyek az elterjedő útleírás-irodalom révén hozzájárultak a fantaszttikus, az egzotikus iránti érdeklődés felkeltéséhez. A kalandos, de mégiscsak dokumentarizmusra hajló útleírások érdekes módon ötvöződtek az ugyancsak fantaszttikumot és racionalitást keverő utópiákkal. Korai példája ennek Thomas More műfajteremtő munkája (1516), ám az utópiák virágzása a 17. század elejére, a manierizmus intellektuális válsága és a tudományos forradalom első évtizedeire esik. Campanella *Napállama* (*Città del sole*, 1602), Johann Valentin Andreae *Christiapolisa* (1619), Bacon *Új Atlantisza* (*New Atlantis*, 1623) és a többi számtalan utópia szerzője két- ségbeesetten kereste az összhangot a fantaszttikum, a menekülés és a szkepticizmus, másrészt a tudomány haladásába vetett hit, a racionalizmus és a szervezett társadalom eszméje között. De ez már egy másik történet, a barokk univerzalizmus és pánszofia keresése felé mutat, hogy majd a 18. században, teljesen klasszicista és racionalista köntösben ismét visszatérjen. Az útikalandból a győztes nyugati ember pragmatista mítosza vagy racionális-humanista kritikája lesz (Defoe: *Robinson*; Voltaire: *Candide*), az utópiából pedig a fantaszttikum paródiája, metsző szatíra Swift *Gulliverében*.

<sup>54</sup> Vö.: Paolo Rossi: A filozófusok és a gépek. Budapest 1975. 137–58. l.

<sup>55</sup> J. Spedding et al. (eds.): The Works of Francis Bacon. London 1857–74, 14 vols.). III (The Advancement of Learning). 284. l.

<sup>56</sup> Ld. James Knowlson: Universal Language Schemes in England and in France, 1600–1800. Toronto 1975 és Brian Vickers: „Analogy versus identity: the rejection of occult symbolism 1580–1680”. — In: Vickers (ed.): Occult and Scientific Mentalities in the Renaissance. Cambridge 1984.

<sup>57</sup> In: M. H. Abrams et al. (eds.): The Norton Anthology of English Literature New York 1979. 1: 1704. l.

## Egy elveszett breton „lai” nyomában Az Árgirus história eredetéről

HORVÁTH KRISZTINA

Irodalmunk egyik kétségtelenül legizgalmasabb témája Gergei Albert Árgirusának keletkezése. Sokan sokféleképpen próbálták megfejtetni, honnan ered ez a kultúránkba oly szervesen beépülő, mindamellett vitathatatlanul idegen származású anyag.

Összöveg híján a legszerteágazóbb, helyenként hajmeresztő teóriák születtek széphistóriánk forrását illetően, de ma már nyilvánvaló, egyik sem ad megnyugtató, megalapozott válaszokat.

Nem kívánok a szerző nevének helyes olvasatáról szólni, sem feltételezett személyazonosságáról, s azt is fölösleges hangsúlyozni, hogy a kutatásokat milyen mértékben befolyásolta a mindenkori politikum. (Ennek illusztrálására álljon itt az egyik legrégebb hipotézis, Benkő Józsefé,<sup>1</sup> aki szerint a históriában Dácia — a Tündér, illetve Tündérország — Trajánus — Árgirus általi meghódításának allegóriáját kell látnunk.) A szerzők hol a keleti, hol a nyugati eredet mellett törtek lándzsát, latba vetve a szanszkrit irodalomtól a keleti vagy klasszikus antikvitáson át az olasz reneszánszig terjedő széles és heterogén műveltségüket.

E kutatások legátfogóbb szintézise Kardos Tibor monográfiája, amely azonban szintén adós marad a megoldással.<sup>2</sup> Legutóbb Nagy Péter szentelt tanulmányt a tárgynak, történeti áttekintését adva az eddigi eredményeknek — helyesebben szólva azok hiányának — és ha nagy körültekintéssel, óvatossággal is, egy keleti, oszmán-török eredeztetés mellett tette le voksát.<sup>3</sup> Egyetlen nevet szeretnék még megemlíteni, Stoll Béláét, kinek érdeme a megbízható kritikai szövegkiadás, s aki véleményem szerint nagyon helyesen mutatott rá a széphistória középkori aspektusaira.<sup>4</sup>

A következőkben felvázolt gondolat egy egyetemi középkori történeti szemináriumon vetődött fel bennem, s akkortájt még nem is sejtettem, hogy ennyire tisztázatlan kérdéshez nyúlok. Egy — fiatalok és idősebbek számára egyaránt izgalmas — romantikus mítosz kialakulásáról volt szó, illetve annak politikai, történeti összetevőiről, az Artúr-legendák mögött álló lehetséges történelmi eseményekről, személyekről, ádáz harcokról. Két tulajdonnév összecsendése ütött szöveget a fejembe: „Árgyilus” királyfié és Argyll nagy-britanniai

<sup>1</sup> Benkő Józsefről ld. Nagy Péter bevezető tanulmányát az 1986-os kiadáshoz.

<sup>2</sup> Kardos Tibor: *Az Árgirus széphistória*. Budapest 1967.

<sup>3</sup> Nagy Péter: *Az Árgirus-kérdéshez*. — In: Gergei Albert: *Árgirus históriája*. Budapest 1986.

<sup>4</sup> Stoll Béla: *Árgirus históriája*. — In: Klaniczay Tibor (szerk.): *A magyar irodalom története 1600-ig*. Budapest 1964.



grófságé, amely nevét a VI. században ír telepeseiktől kapta, akik itt „Dallariada” királyságot alapítottak. Chrétien de Troyes regényei és a széphistória ismeretében rokonságot véltem felfedezni az Árgirus mese és a Kerekasztal lovagjainak dicső cselekedeteit elbeszélő történetek között.

Véleményem szerint széphistóriánk olasz, görög vagy — méginkább — perzsa-török rokonsága legfeljebb másodlagos, eredetét a kelta mondakör anyagában kell keresni.

A históriának első olvasatra kitűnő linearitása, archaikus struktúrája, ahogy másokat is, engem is arra a következtetésre vezetett: mitikus történetről van szó. Azt kerestem tehát, melyik az a középkori szövegcsoporthoz, amelyik a legközelebbi rokonsági fokot mutatja a mítoszokkal, nevezetesen a kelta mitológiával?

Először az udvari regényeket vizsgálva meg kellett állapítanom, hogy ezek a szövegek társadalmi, történeti környezetükbe túlságosan beágyazottak ahhoz, hogy feltételezhessem: egy ilyen regény továbbította a mitikus elbeszélés „kanavaszát”, alapszövedékét. Itt már csak a mítoszok „elhaló struktúrájával” találkozunk. Korántsem értek egyet Claude Lévi-Strauss szigorú értéktételével, aki az irodalom egészét alacsonyabb rendűnek tartja, mert csak az „elfáradt, elgyengült”, kristályos struktúrájukat elvesztő mítoszokat dolgozza fel. Be kell látni ugyanis, mely Chrétien de Troyes ragyogó regényei például eredeti alkotások, melyek méritenek ugyan az ősi kelta mitológia anyagából, de gyökeresen átformálják azt, méghozzá pontosan körülhatárolható ideológiai-esztétikai kritériumok szerint. S ha az irodalomkritika mára fel is tárta Chrétien — és mások — szimbólumrendszere néhány mozzanatának pogány-kelta eredetét, ezeknek az elemeknek a jelentése gyökeres változásokon ment keresztül. A XII–XIII. századi udvari novella,<sup>5</sup> már csak tömör struktúrája folytán is alkalmasabbnak tűnik az effajta összehasonlító vizsgálatokra. Marie de France lai-i azonban kora udvari társadalmának produktumai: a XII. századi költőnő régi témákat dolgoz fel remekműveiben, melyek úgy válnak új, moralizáló, szerelmi históriákká, hogy bennük az udvari etika és a lovagok pszichológiája felülkerekedik a mitikus csodán és misztériumon, s ezek az elemek már csak legfeljebb szimbólum értékűek.

Az anonym breton lai-k ellenben — Jean Frappier<sup>6</sup> szavaival élve — „átmeneti állapotot” képviselnek a kelta mítoszok és Marie lovagi-udvari költészete között. Ezek a kalandos, szerelmi tárgyú elbeszélések Marie de France lai-ivel körülbelül egy időben születtek, de mivel a nyersanyag, a „breton mondakör” „konceptuális átformálását jóval kisebb mértékben hajtják végre”,<sup>7</sup> az olvasó számára kiforrottabbnak vagyis inkább archaikusabbnak tűnnek. Sokan vélték úgy, hogy ezekben a szövegekben az udvari eszmévilág háttérbe szorul a kelta eredetű tündérvilággal szemben, holott még nem érvényesül. A történetek egyébként enyhén moralizálóak, s mindenekelőtt a közönség mulattatására készültek, s nem utolsó sorban a hősök nevének — a „lignage” dicsőségének — megörökítésére.

<sup>5</sup> A magyar kifejezés nem fedi pontosan a műfaj francia „nouvelle courtoise” elnevezését, bár ez utóbbi is hagy némi kívánnivalót maga után.

<sup>6</sup> Jean Frappier: A propos du lai de Tydorel et de ses éléments mythiques. — In: Mélanges offerts à Paul Imbs. Strasbourg 1973.

<sup>7</sup> Lásd Lakits Pál: A kaland változásai (Az ófrancia udvari novella történetéhez). Budapest 1967. 51. l.

A széphistória elterjedt műfaj volt Magyarországon a XVI–XVII. században. Általában szintén elmondhatjuk róla, hogy szórakoztató s egyben erkölcsi nevelő céllal íródott bibliai vagy mitológiai tematikájú költemény, kéziratos majd nyomtatott formában terjedt, s amint a nótajelzés utal rá, elő is adhatták. Árgirus néhány ponton azonban eltér a műfaj többi képviselőjétől: először is nem moralizáló, s ami még fontosabb: TÜNDERMESÉ, és éppen a mesével való rokonsága vezette sokszor tévútra a kutatókat, hiszen ennek egyetemes jellege a néprajztudomány által ma már bizonyított. Márpedig mi sem nehezebb, mint egy feltételezett néprajzi forrás nyomába eredni, hiszen bizonyos mértékig minden szerző beépíti a folklórt műveibe, amennyiben ezek egy adott kultúra részévé válnak. S ha párhuzamokat találunk is a lejegyzett orális folklór-anyagban, először fel kell mérni, nem véletlen egybeesésről van-e szó, de ezeket az analógiákat okozhatják torzulások is, vagy egészen egyszerűen bizonyos témák és motívumok közös, indo-európai, vagy éppen egyetemes, mondhatni antropológiai jellege. Bár sokan megpróbálták, ma már úgy tűnik, szinte lehetetlen az interferenciák, a feltételezett átmenetek nyomába eredni. A tudományos igényű mesegyűjtést a Grimm testvérek kezdték 1812–1815-ben, de a folklór mint önálló tudományág csak a század vége felé születik meg, először „tradicionalizmus” néven, s a lejegyzett mesék hamar nagy érdeklődést váltanak ki egyéb szaktudományok művelői — romanisták, nyelvészek, etnográfusok, vagy a kelta civilizációk kutatói — körében. A rendszerező-osztályozó katalógusok<sup>8</sup> megjelenése után a népmese kutatása fellendülésnek indult, s valóságos „hajtvadászat” kezdődött az Artúr-regényekben és a folkloristák által előbb Írországból és Nagy-Britanniából, majd némi késéssel Franciaországban lejegyzett corpusban a megegyező motívumok után. Ezek a kutatások azonban sem elég koncepciózusak, sem elég szisztematikusak nem voltak, s általában csak a kérdés tematikus oldalára szorítkoztak. Csakhogy már maga a „motívum” fogalma is rosszul definiált. Tulajdonképpen milyen mértékig van jogunk egy szöveget motívumokra bontani? A középkori regény epizódjait összekötő láncsor logikája ma már nehezen követhető nyomon, pedig ezek a szövegek tudós, precíz elrendezés szerint épülnek fel, s a szerves struktúra koherenciája veszélyessé teszi a szöveg utólagos, mesterséges, s néha önkényes motívumokra szabdalását. A gondot csak súlyosbítja, hogy a munkát segíteni hivatott katalógusok gyakran hozzátetelgesek, megtévesztőek, elégtelen számú szövegen alapulnak stb.

Ezek a megfontolások feltétlenül nagyobb módszertani körültekintést tesznek szükségessé, s mindenekelőtt a strukturalista és funkcionista eredmények vizsgálatát.

V. I. Propp, 1918-ban megjelent *Az orosz népmese morfológiája* című műve új lendületet adott a kutatásoknak. Ebben Propp helyteleníti a tündérmese motívumokra vagy epizódokra szabdalását: ezeket a fogalmakat pontatlannak, illetve másodlagos fontosságúnak tartja. A mesék komparatív és strukturalista szempontból való elemzésekor bizonyos állandó funkcionális elemeket fedez fel, melyek alapján típusok szerint csoportosítja a történeteket, így jutva el végső téziséhez: strukturális szempontból elmondható, hogy az összes tündérmese ugyanahhoz a típushoz tartozik. Szerinte ezek az elbeszélések a szereplők által véghezvitt cselekedetek funkciói szerint épülnek fel. A szerző

<sup>8</sup> Stith Thompson: *Motif-Index of Folk Literature*. Helsinki 1932—36.  
Antti Arne-Stith Thompson: *The Types of the Folktale*. Helsinki 1961.

egyben fontos jelenségekre is felhívja a figyelmet, például a formák lehetséges egybeesésére, amikor különböző funkciók megjelenési módja azonos. Ezt a funkciók asszimilációjának nevezi, s elkerülhetetlennek tartja a mélyebb szemantikai elemzést.

A tudósok tehát már a harmincas években igyekeztek meghaladni az egyező motívumok kutatását, s minél pontosabban meghatározni, milyen szálak fűzik a középkori regényt a tündérmesékhez. Ehhez mindenekelőtt azt kellett — s kell még ma is — megragadni, amit Gaston Paris az Artúr-regények „közös gördülő-anyagának” nevez.<sup>9</sup> Az új megközelítési módok lehetővé tették bizonyos hasonlóságok, s a nem kevésbé fontos különbségek kimutatását, valamint, némi absztrahálás után, a regény és a mese közös „kanavásának”. vázának felrajzolását. Ez nagyjából a következők szerint alakul:

1. Egy eredetileg „paradicsomi” állapotot megzavar egy GONOSZ-TETT amit meg kell bosszulni, vagy egy hiány, amit pótolni kell.
2. Erre a feladatra egy természetfölötti — emberi vagy állati — lény felkéri a HŐST — a kiválasztottat —, próbáknak teszi ki őt, de egyben támogatja is.
3. A sikeres végső próbatétel után a hős helyreállítja a rendet s mondhatni „révbe jut”: megházasodik, s elnyeri a szuverenitást.

Néhányat azonban ki kell emelni a regényt a mesétől megkülönböztető számos vonás közül.

Először is a CSODA sokkal hangsúlyozottabb szerepet kap a mesében: a hőst egy adományozó mindenféle csodatárggyal, mágikus praktikák tudományával látja el. E varázslatok szerepe számottevően csökken a regényben: a kiválasztottat főleg jótanácsokkal segítik, s személyiségének formatív fejlődésen kell keresztül mennie, mielőtt missziója végéhez ér. Míg a mesei vagy a mitikus hős próbatételeinek sora „iniciáció”, a regényhőse inkább „edukáció”. Ebből egy jelentős strukturális eltérés következik: mivel a főszereplő útja előre ki van jelölve, a próbatételek, kihívások, hőstettek jellege, sőt még az ezek során előírt magatartás is előre meghatározott, a kalandok száma megszabott és funkcionális jelentőségű a mesében, de gyakorlatilag korlátlan a regényben. Sőt ez utóbbiban lehetségesek elágazások, vagy előfordul a hasonló jelentésű-funkciójú epizódok ismétlődése is.

Komplex kérdés a szövegek (lévén a lejegyzett népmese már szöveg) szemantikai dekódolása, mivel az eredeti középkori szöveg „valóságtartalma”, jelentése többszörösen egymásra rakódott szimbólumrendszereken keresztül jut el hozzánk. (Ezek közül a keresztény szimbolizmus meglehetősen jól ismert.) A „déchiffre sémantique”-nak úgy tűnik ismereti korlátai is vannak: csak az adott valóságban „lehetséges” magyarázatokat vizsgálják, holott bármily kiterjedtek is történelmi ismereteink, egyáltalán nem biztos, hogy elegendők annak eldöntéséhez, hogy adott kor, hely, idő, társadalom milyen jelentéseket tesz valószínűvé. (Elképzeltető, hogy a megismerés irányának nemegyszer fordítotttnak kellene lennie.)

A mesetípusok megfeleltetése önmagában nem elegendő, a kutatás igyekszik a kölesönhatások nyomába eredni: hol, milyen úton-módon történt a

<sup>9</sup> Gaston Paris: *Histoire Littéraire de la France*. Paris 1888. 48. l.

„fertőzés”, hol, miért jöttek létre „mutációk”. Egy egzaktabb tudományág esetében minden bizonnyal ilyenképpen neveznék ezeket a jelenségeket. Az egyedi, majd a típus elkülönítése után el kell különíteni az egyetemet, s ekkor az emberi elme univerzalizációja csapdákat állít, de egyszersmind fogódzókat is nyújt.

Ilyen körülmények között a véletlen, sőt az intuíció is szerepet játszik a tudományos munkában. A hatalmas mennyiség még a legnagyobb erudíción, kitartáson és szorgalmon is kifoghat. Valószínűleg ez történhetett az Árgirus-história kutatóinak esetében is.

Az Árgirus feltételezett olasz szövegforrásának felkutatása nem járt eredménnyel, s jómagam hajlok azok oldalára állni, akik kihangsúlyozták az az igeidők szerepét a széphistória első két versszakában: múltból jelenre váltanak.

„Lészen most beszédem ifjú Árgirusról”

Kardos az Árgirus stilisztikai keretbe foglaltságát is igyekezett az olasz rokonság bizonyítására felhasználni, a „bella storiák” invokációiból idézve, annak ellenére, hogy — amint azt ő maga is hangsúlyozza! — „sztereotip szerkezeti megoldásokról” van szó, régi jól bevált technikai előírásokról, melynek egyébként a lai-k szerzői is eleget tesznek: a költő rendszerint előrebo csátja a történet tárgyát, s gyakran utal forrására is. Ezek a referenciák semmit sem csökkentenek műve értékén, sőt valószínűségét növelik: amit elmesélnek, igaz történet, tehát nem a képzelet szülötte. Ezután gyakran utalnak a közönségre is, a mű szórakoztató voltára. Ezt követi a hely és a szereplők bemutatása: Acleton királyé, Medana királyasszonyé s három szép fiuké. Bár a „fénlő kővár” valóságos mesei toposz, szeretném felidézni, amit Jean Markale a kelta örödlélményekről ír.<sup>10</sup> Egy a bronzkortól alkalmazott eljárás szerint a kőből s homokból rakott védőfalakat helyben szabályosan felgyújtották, különösen kemény és kompakt anyagot nyerve így. Ez az „elégetés” a falak külső megjelenését valóban a vastag, durva üvegéhez tette hasonlóvá, és a régészek ezt a technikát vitrifikációnak nevezik. Nagy valószínűséggel állíthatjuk, ez szolgálhatott alapul az európai népmesék üvegpalotáihoz.

Acleton palotájában csodálatos kert található, mely rendelkezik a topikus „verger” minden attribútumával: illatos virágok, gyümölcsfák, VÍZ, s bár volt, aki a keleti eredet bizonyítékát látta az egzotikus növényzetben, a kert leírása — a história végén szereplő is — előírászerű, s kötelező képe a paradicsomi tündéerkertnek.

Ebben ismeretlen kezek csodafát ültettek, amely nappal virágzik, éjjel aranyalmát terem, ám a gyümölcsnek reggelre hűlt helye marad, s az őrzésére kirendelteket álmhozó szél taglózza le. Philarene mágus jóslata szerint a király legkisebb fia fog a titok végére járni (hiszen a fát NÉKI ültették!), nagy bánatot okozva ezzel a királynak. A két idősebb királyfi hiába próbál szerencsét — kalandot —, s a jövőmondó fejét a király leüti.

A szerelmesek tehát a kertben találkoznak, ahol a tündér hattyú alakjában, hölgyeitől körülvéve jelenik meg. Egyetemes motívum — mondhatnánk —, de a bretonnak nevezett anyagban igen nagy gyakorisággal felhasznált képről van szó.

<sup>10</sup> Jean Markale: *Le roi Arthur et la Société Celtique*. Paris 1983. 173. l.

A hattyú egyrészt mindig is mitikus állat volt, s talán mert olyan nagy távolságokat tesz meg, feltételezték róla, hogy képes „átmenni”, elvezetni a halandót a túlvilágba, a MÁSIK világba. S mivel a mitikus világképben leggyakrabban víz választja el a két világot egymástól, ezt az eszmetársítást megkönnyítette, hogy a hattyú vízi állat.

Másrészt a fehér szín a túlvilág mitikus színe, s a hőst sok elbeszélésben vezet a fehér állat, lehetőleg nőstény — őz, vaddisznó, kutya stb. — a szerelmi vagy más kaland felé. Ismét Jean Markale-ra hivatkozom, aki megfigyelte, hogy az Artúr-szövegekben a királyné neve (Gwenhwyfar, Winlogen, Guenievre, Finnabair) mindig ugyanazzal a tövel kezdődik (gwen-, win-, guen-, finn-). Ez a szó fokozatos jelentésváltozáson ment keresztül a különböző kelta nyelvekben: eredetileg FEHÉRET jelentett, majd — mivel a keltáknál ez a szín a szépség szimbóluma — SZÉPET. Később — a szépség jele a szőke haj lévén — SZÓKÉT, s végül, mivel a szépség, fehérség, szőke hajszín a nemesek sajátja, a szó azt jelentette: NEMES, előkelő. Így magyarázható egyébként a venétek és az ebből eredő helynevek etimológiája is (Vannes, Vendée). A középkor esztétikája magáévá teszi ezt az ideált: a mindenkori „dame” a hölgy szinte heraldikus színei az arany és a fehér, s neve is gyakran innen ered. (Gondoljunk csak Blanchefleur-re, Chrétien de Troyes Perceval-jában, vagy Enide-re, ugyanennél a szerzőnél, akinek neve a Vannes-i venétek istennője, Gwenyd nevéből ered.

Tehát a tündér-hattyú szőke és fehér<sup>11</sup> s ez a toposz sokkal ősbibb annál, mintsem hogy az „olasz reneszánsz női szépségideáljára”<sup>12</sup> gondolhatnánk.

A királyfi külsejének leírására három szín szolgál: fehér, fekete, piros.<sup>13</sup>

Ha a túlvilági eszményt fehérrel, arannyal festik is, az evilági ideál realisabb ízlésnek felel meg, amit egyébként a népmesékben is fellelhetünk. *Hová tűnt hát Hófehérke?*, ez Dominique Guerrero-Ricard tanulmányának címe, melyben a szerző a három alapszín középkori regénybeli megjelenésének nyomába ered.<sup>14</sup> Az imént említett Perceval-ban például Blanchefleur már nem sötét hajú, de Chrétien a fekete színt áthelyezi a hősnő testével közvetlen kapcsolatban lévő tárgyra, a ruhájára. Perceval, akár a kelta Mabinogi Peredur-ja, ugyanezt a három színt látja a vércseppek híres jelenetében: egy FEKETE sólyom által megsebzett FEHÉR vadliba három PIROS vércseppjének látványa a FEHÉR havon kedvesének emlékét idézi fel a hősből. A kép valószínűleg legrégibb ismert előfordulására Jean Frappier lelt rá az *Usnech fiainak száműzetése* című szövegben.<sup>15</sup> Itt a hősnő, megpillantva a hollót, amint az egy borjú kiontott véréből issza a friss havon, a következőket gondolja magában: „Az egyetlen férfi, akit szeretni fogok, szép lesz, olyan szép, mint ez a három szín itt a havon: a haja fekete, mint a holló, orcája piros,

<sup>11</sup> „Aranszínű haja földig terjedt vala,  
Étszaki idő is ugyan fénlík vala  
Nyoszolya nagy részét árnyékával tartja,  
Fénlík gyenge testén testszínű ruhája.  
Termete szep karcsu, magas állapotja,  
Fejér az ő teste, mint hattyúnak tolla, . . .”

<sup>12</sup> Kardos id. műve, 32. l.

<sup>13</sup> „Kiterjedt, fehér, szép sima ő homloka  
Két fekete szem, szép piros orcája.”

<sup>14</sup> Dominique Guerrero-Ricard: Où est donc passée Blanche-Neige? — In: SENE-FIANCE N°24.

<sup>15</sup> Jean Frappier: Chrétien de Troyes. Paris 1957.

mint a vér, bőre fehér, mint a hó.” E három szín teszi tehát széppé az Árgyélus királyfit is.

A királyfi megragadja a hattyút, aki tündérré változik. Ez a motívum két legenda-típus összeolvadásából keletkezett: a női hősű Meluzina-legendákéból és a Hattyúlovagéból.<sup>16</sup> A *Guingamor* és a *Graelent* breton lai-k számunkra már csak azért is érdekesek, mert kapcsolatot teremtenek a két történet között. (Ide sorolhatnám még Marie Lanval-ját is, ugyanennek a mesének az udvari változatát.)

Ezek a hősök egyébként nem viselkednek valami lovagiasan: ellopják a fürdőző tündér ruháját. Ez az elem gyakori a tündér-hattyúk történetét elbeszélő népmesékben is, például a *Wieland a kovács* címűben, ahol három testvér úgy szerez feleséget, hogy eldugja három hattyú tollazatát.

A XII–XIII. századi szerzők már átértelmezik a tündér elfogásának jelenetét, hiszen egy autentikus kelta mitológiai elemről van szó, amely gyakori például az ír mítoszokban. A hős eredetileg ÉPPEN AZÉRT látja meg a Másik Világból származó tündért, mert az MEZTELEN, tehát levetette, álcázását, ami lehet akár egy láthatatlanná tevő ruha, akár állati alak. A ket-tejük közötti egyezség szerint csak a KIVÁLASZTOTT láthatja majd a tündért, a többi ember soha.

Hiszen találkozásuk természetesen nem a véletlen műve: a tündér már jóval azelőtt kiválasztotta a hőst, jól ismeri, a nevét is tudja, sőt, KI IS MONDJA, őérte jött. Még ha a lovag erővel teszi is a kedvesévé, vagy ha a tündér hosszan szabódik is, a valóságban ez utóbbi irányítja az eseményeket. A tündér-asszony a beavatás névtelen isteni papnője, s a hős a BEAVATOTT, aki a Másik Világ hívására megjelent. Ha a férfi vágya teljesült is, a titkot örökre meg kell őriznie, ez kapcsolatuk alapfeltétele, a legfelsőbb TILALOM, a „GEIS”.<sup>17</sup>

Ismét az ír mitológiára hivatkozom, ahol a Másik Világ tündérnépét és a földi népet éppen ezek a geasha-k, kölcsönös kötelezettségek kötik össze. A csodálatos sziget, Avalon — melynek neve egyébként épp azt jelenti, az „Aranyalmák szigete”! —, a tündérkert királynője, Morgane, „Morgain la Fae” olyan hatalommal rendelkezik, hogy a kiválasztott, szeretett férfit megbabonázza, hálójába fonja, geasha alá veti. A sokszor alakot változtató tündér szerelmes és féltékeny, a hőst visszatartja szigetén, de ha úgy adódik, támogatja is kalandjai, próbatételei során. A Mabinogi-ciklusban a tündérkirálynő sorsa a vegetációéhoz kötött: eltűnik, elárulja férjét, aki harcol érte, hogy végül, miután egy ideig föld alatt élt, újjászülessen minden tavasszal.

A középkori szerzők már nem igazodtak el teljesen ebben a tündér-légkörben, ezekben az ősi hagyományokban. De az alapanyag, a „matière” felismerhető maradt még a lovagi ideálok szolgálatába állítva is. (Gondoljunk csak a tündér meghódítására Chrétien de Troyes Erec-jében vagy Yvain győzedelmes küzdelmére a forrásnál).

Visszatérve Árgirus-ra, a szerelmesek felhőtlen boldogságát brutálisan megzavarja egy GONOSZTETT: a vénasszony meglopja a tündér aranyhaját, bizonságul arra, amit látott. A tilalmat tehát megszegték, még akkor is, ha nem a hős maga árulta el a titkot, a tökéletes szépség létezésének titkát, mi-ként Graelent vagy Guingamor. A tündérnek el kell tűnnie.

<sup>16</sup> Claude Lécouteux: *Mélusine et le Chevalier au Cygne*. Paris 1982.

<sup>17</sup> A kelta „geasha”-ból, ami egy egyént vagy egy csoportot megkötő tabu jelent, szent kötelesség, ami a kaland végső mozgatórugója.

A búcsú fájdalmas és rövid, minthogy senki sem láthatja meg a tündért, aki, mielőtt elválnának, némi útbaigazítást ad szerelmesének:

„Az Fekete várost tudakozd északra  
A Változó helynél ott megtalálász — monda — ...”

A középkori irodalomban gyakran előfordul „Fekete város”, „Fekete vár”, „Fekete kápolna”, kiterjesztései ezek a „Gaste Pays”, „Gaste Cité” fogalmának, amin általában olyan közösségeket — országot, várost, birodalmat — értenek, melyeknek életét feldúlta az a bizonyos „gonosztett” vagy szimbolikus „hiány”. A „változó hely”-ben a „lieu périlleux” (veszélyes hely) fogalmát látom, azét a helyét, ahol lehetséges a „passage”, a túlvilágba való átmenet, ahol tehát a királyfi megtalálhatja istennőjét.

A hős tehát elindul. Útjára elkíséri egy inas, aki később álnoknak bizonyul, s ez ismét a folklórból jól ismert elem, Propp funkcionális képletének „kísérője”, az „auxiliaire”. A kóborló lovag motívuma már sok vitát váltott ki a középkorkutatók körében. Annyi bizonyos, hogy az utazás örök mítosz, a folklór és az irodalom egyik leggyakoribb motívuma, s már a görög-latin művekben is az egyik legfőbb irodalmi eljárás. Az elindulásnak és a kóborlásnak sokféle oka lehet, s a „Quête” fogalma igen tág.

Erich Köhler vagy Georges Duby társadalomtörténeti szempontból történő elemzése szerint például a kalandozás a vagyontalan kisnemesség létfenntartó életformája. Talán azok járnak közelebb az igazsághoz, akik, mint például Philippe Ménard, a vándorlás céljának sokféleségét emelik ki: a nő keresése, csodálatos, szent tárgyaké, vagy akár egyszerűen a KALANDÉ.<sup>18</sup> A Quête eredete azonban mindig egy és ugyanaz az eszmei-lélektani folyamat, a misztikus beavatás útja, a metafizikus tökéletesség keresése.

Tehát a királyfi útnak indul és első kalandja egy különös találkozás egy félszemű „nagy emberrel”, aki barlangban él. Küklopsz természetesen, de a figura legalább ennyire emlékeztet egy ír istenségre, Dagda-ra. Ő az *Ulátok részegsége* című történetben a következőképpen van leírva: hatalmas egyszemű ember, vastag combokkal, széles vállal, s óriási termetét durva köpönyeg fedi. Egy másik történetben a *Mag-Tured-i csata* címűben úgy szerepel, mint egy falánk óriás, s megtudjuk, hogy Morigane istennő szeretője. Figuráját mindenestre, ha némileg megváltozva, „racionalizálva” is, ott kell sejtenünk minden bivalypásztor, ökörhajcsár, s más a lovagot útbaigazító durva, de jószándékú alak mögött.<sup>19</sup>

Árgirus nagy embere tehát megfelel ennek a képnek, egy egész vadat lenyel, de megvendégeli hősünket is, s mivel kapcsolatban áll a tündérekkel, megígéri, hogy segít neki. A tündérek nem tudnak — vagy nem akarnak — segíteni, s végül egy sánta ember ad útbaigazítást, aki nem szívesen, csak az óriás parancsának engedelmeskedve kíséri el Árgirus-t, mert amint azt megtudjuk, farkas képében sok kárt okozott a város lakóinak.

<sup>18</sup> Philippe Ménard: Le chevalier errant dans la littérature arthurienne. Recherches sur les raisons du départ et de l'errance. — In: SENEFIANCE N°2, 1976.

<sup>19</sup> A kelta eposzoknak francia nyelven Jean Markale szentelt egész sor művet:

L'Épopée Celtique d'Irlande, Paris 1971.

L'Épopée Celtique en Bretagne. Paris 1971.

La Tradition Celtique en Bretagne Armoricaïne.

A farkasember (loup-garou) szintén ismert figurája a kelta és germán népek képzeletvilágának. A farkasok éjjeli üvöltése szülhette ezt a hiedelmet: egy ember változott farkassá valamilyen gonosz varázslat következtében, s a szerencsétlen ezért kóborol éjjelenként, s fájdalmát üvöltve hírüladva kerügeti a falvakat s a jóságot. A Melion történetét elbeszélő XII. századi breton lai-ben a hőst éppen szíve hölgye változtatta farkassá, majd hagyta sorsára. Melion ezer veszélyen át egészen Írorszáig követi asszonyát, míg végül maga Artúr király szabadítja fel a varázslat alól.

A sánta ember megmutatja tehát Árgirus-nak az utat. A Fekete városba érve Árgirus egy gazdag özvegyasszonynál száll meg, aki alattomos tervet eszel ki, hogy hozzáadhassa saját lányát. (Zárójelben jegyzem meg, hogy a túlzott vendégszeretet szintén a lovag útjába álló „veszélyes” kalandok közé tartozik.)

Vörösmarty jól ismerte fel ebben az alakban a vén boszorkányt, Mirigyet, s az álnok útbaigazítja ugyan a hőst, de közben gonosz tervet forral, hogy megakadályozza a szerelmesek találkozását: a tündérkertben a tündér megjelenése előtt az inas „álomhozó szellőt” bocsát a királyfira.

Háromszor jelenik meg a tündér, s háromszor találja mély álomba merülve kedvesét. Ez az epizód az Artúr-regényekből jól ismert strukturális elem. A hős átlépi a két világot egymástól elválasztó határt, s eljut a tündérkertbe, vagy a csodálatos palotába, de valamilyen okból nem képes megfelelni a végső próbatételnek, akár saját tökéletlensége, akár külső ártó szándék miatt. Márpedig ha a hős ezen a próbán elbukik, mint Perceval, aki a Grál kastélyában nem tudja feltenni a megfelelő kérdéseket, vagy mint Gauvain, aki elalszik a fáradságtól, vagy a mi hősünk, akkor a csoda eltűnik. A kiválasztott kudarcot vall és visszakerül az evilágba, ismét elveszítve a keresett tárgyat. Árgirus egy rébusz — újabb próba — segítségével bosszút áll balsorsa okozóján.

Így végződik a história első része, és a „secunda pars” a hős hosszú kesergésével kezdődik, aki kétségbeesésében személyisége teljes feladására készül: az öngyilkosságra. Az ekkor megjelenő tündér a Másik Világ hírnöke, az Artúr-regényekből ismert „belle messagère”.

Árgirus ekkor oroszlán és sárkány ordítását véli hallani (a kép előfordul például Chrétien-nél is, Yvain *tényleg* azt hallja), de valójában három ördögfi civódásáról van szó. (Yvain később harcol ördögfiak ellen a Pesme Aventure kastélyában.)

A hősnek nemcsak erejéről, szellemi fölényéről is tanúbizonyságot kell tennie: Árgirus a csodatevő talizmánok megszerzését ravaszságának köszönheti.

A csodatárgyak a népmesék gyakori motívumai, és egyetemes jellegük vitathatatlan. Itt meg kell azonban jegyezni, hogy különösen gyakran előfordulnak például az Aarne-Thompson katalógus 400-as típusába tartozó „Az elveszett hitves keresése” cím alá sorolható mesékben. A mítosz egyetemes, és Kardos helyesen mutatott rá erre az alapvető közös elemre a Psyché legendában és Árgirus históriájában.

Valóban ez az a pont, ahol a breton lai-k (*Graelent, Guingamor, Désiré* vagy Marie de France *Lanval*-ja) a legközelebbi rokonságot mutatják történetünkkel, s egyben a modern szóbeli hagyomány meséivel.

Szeretném itt felhívni a figyelmet két breton népmesére, melyekre, a François-Marie Luzel által lejegyzett gyűjteményben találtam rá. E gyűjte-



mény (*Contes populaires de Basse-Bretagne*) 1870-ben jelent meg, tehát jóval a finn iskola motívumokra és típusokra vonatkozó kutatásai előtt.

Az *aranyhajú királykisasszony* cím alatt található mesecsoporthban két történetre leltem: *A fényes csillag királykisasszonya* és a *Troiol királykisasszony* című mesék meglepő hasonlóságot mutatnak Árgirus históriájával. (Egy emberi hős találkozása egy tündérrel, a fiú hibájából háromszor meghíúsult találkájuk egy forrásnál, egy hírnök megjelenése, a három ördögfi, s még a tárgyak is — bot, bocskor — melyekkel száz mérföldet lehet egyszerre megtenni.) Nem akarom túlbecsülni ezeknek az egyezéseknek a jelentőségét, de e mesék tematikája sőt struktúrája is bizonyítja, hogy a szájhagyomány által széles körben ismert történetről van szó.

Mondhatja valaki, hogy egy pálca nem ostor! Ám ahogy azt Ph. Ménard is megjegyzi „jogunkban áll varázspálcának nevezni minden akár merev botot, akár rugalmas tárgyat, amit csodatevésre, tehát megmagyarázhatatlan módon használnak.”<sup>20</sup> A „Motif Index” felosztja a motívumot aszerint, hogy a tárgy miből van, s ez redundanciának tűnik: a tárgy anyagánál sokkal fontosabb a használata.

Hogy végére érjünk Árgirus történetének, a csodálatos talizmánok ismét hölgye felé repítik a királyfit, ki ezúttal egy tündérkastélyban lel kedvesére, egy HEGY tetején. A hely meghatározó.

A primitív népek gondolatvilágában (melynek mesteri elemzésére Mircea Eliade vállalkozott műveiben<sup>21</sup>) a szent dolgok „par excellence” zónája, az abszolút tökéletesség, s egyszersmind az egyetlen REALITÁS régiója mindig egy KÖZÉPPONTHOZ kapcsolódik. Az univerzum szerkezeti felépülésének szimbólumrendszerében a VILÁG KÖZEPE, ahonnan a teremtés kiindult, a kozmikus régiók találkozási pontja mindig egy magaslaton helyezkedik el: a szent hegyen, a vártemplomban, a ziqqurat-ban, az istenek kapujában vagy a Golgotán. Nem véletlen hát, hogy a mesebeli hős egy hegyen leli meg kedvesét.

A széphistória utolsó epizódját sokszor értelmezték félre a kutatók.<sup>22</sup> A királyfi jövetelét ugyan jelentik a tündérnek szolgálólányai, de ő azt hiszi, tréfálkoznak vele, s dühében mind a hármat arcul üti.

Következik a szerelmesek boldog egymásra találása, majd egybekelése, s a lakomán Árgirus a meghívott tündérek szeme láttára háromszor megüti asszonyát, majd tettét meg is magyarázza: azért ütötte meg, mert az nem hitt a jöttét hírül adó leányoknak. Felesleges mondani, hogy mennyire nem az „osztályharc megnyilvánulásáról” van itt szó.

A jelenet valószínűleg már az eredeti történetben is szerepelt, bár a szerző — vagy modellje — minden bizonnyal alakított rajta.

A középkori lovagi regényben is találunk példát arra, hogy a hősnő igazságtalanul megharagszik szolgálóleányára: Lunette-et úrnője, Laudine haragjától csak az időben érkező Yvain menti meg. De az utolsó három pofonnak

<sup>20</sup> Philippe Ménard: *La baguette magique au Moyen Age*. — In: *Mélanges offerts à Alice Planche*, 1984.

<sup>21</sup> Mircea Eliade: *Aspects du mythe*. Paris 1963. — *Le sacré et le profane*, Paris 1967.

<sup>22</sup> Kardos id. művének 96. oldalán az arculütést „társadalmi igazságtételnek” nevezi. A következő oldalon így ír:

„A történet végpontján ül diadalt a társadalmilag alacsonyabb rangúnak elképzelt mesehős, amikor a szolgálóleányok sérelmeit megtorolja.”  
... „Ez a megoldás nyilvánvalóan társadalmi megoldás, s az osztályharc teljes nyíltsággal tör fel.”

egész más a jelentése: azt a pontot jelzi, ahol a hős végre eljut a SZUVERENITÁS-hoz. Az archaikus gondolatvilágban az ország, a hatalom birtokbavételét az új uralkodó által a szexuális birtokbavételhez hasonlítják. Ezen a ponton a kelta civilizáció és mitológia egyik alapvető vonásáról kell szólnom.

Ezek a mítoszok mindig a NŐ körül forognak, a testet öltött szuverenitás körül, aki nélkül a kelta típusú uralkodó nem lenne az, aki. Hadd idézzem ismét Jean Markale-t: „A kelta civilizáció két eszmevilág összeolvadásának eredménye, az indo-európai kelták patriarchális típusú gondolkodásmódjáé és az alávetett, autochton népek ősi hagyományaié, melyekről, ha nem is jelenthetjük ki egyértelműen, hogy matriarchális típusúak, meg kell állapítanunk bizonyos „gynécokráciára” való hajlamukat.”<sup>23</sup>

Tehát a Nő választja ki a férfit, veti ki rá a „geis”-t, kényszeríti, hogy hűen kövesse őt. A Trisztán és Izolda szerelmi bájitala örök szimbóluma lett ennek a gondolatnak. Így a szerelmesek násza, Artúr és Guenièvre, Yvain és Laudine, Erec és Enide, Árgyelus és a tündér házassága, ahogy arra egyébként Kardos is ráértett, „hierogamosz”, az őselemek szent egyesülése, a teremtés megismétlődése.

A hős egybekel tehát a szuverén istennővel, a királyság megtestesítőjével, s ez az aktus a MÁSIK Világban történik egy palotában, vagy tündérkertben, ahová mitikus erők repítik a királyfit.

A csodálatos fa, az aranyalmák modellje természetesen lehetett a „lemenő nap szigetén”, a mitológiai Hesperidákon nimfák által őrzött életfa, de az almafa s az aranyszínű gyümölcs egyben Írország szuverenitásának emblema, termékenysége szimbóluma.

Erosz és Thanatosz azonban szétválaszthatatlanok: a beteljesülés, a nő meghódítása csak a Másik Világban lehetséges, ahonnan a hős nem tér vissza többé. Ez rejlik a mítosz a mesétől elválasztó alapvető különbségek mögött, mert bár a kettőt összeköti egymással bizonyos szimbolikus telítettség, strukturális tömörittség, a mese egész atmoszférája — minden esoda ellenére — földhözragadt, s ezek a történetek megnyugtató „happy end”-del zárulnak (sok gyerekük lett, éltek, amíg meg nem haltak).

Árgirus, Guingamor, Graellent, Désiré NEM TÉRNEK VISSZA, elnyerték a teljességet, de ez nem lehetséges a földi világban. Ez a „Quête” dialektikájának kulcsa. A lovag a Grált sohasem fogja ebben a világban elérni, majd csak egy másik, szebb, tökéletesebb régióban. Földi életének célja már nem is a Grál, hanem maga a keresés.

Ez a gondolat megszabja a középkori regény, lai, sőt más műfajok, például a „vita” struktúráját is. Lakits Pál mutatott rá a lovagi kaland kettős arculatára, s arra, hogy ez a kettősség az elbeszélések szerkezeti elemévé válik.<sup>24</sup> Megfigyelte, hogy a legtöbb lai két ütemben vezet el a boldogulás pillanatához. A kiválasztottság boldog szakaszát a második rész próbatételei, szenvedései követik, s ez utóbbin belül különválhat az utolsó próba, a diadal. Ez a szerkesztési mód kapcsolja össze a lai-t a legendával — és Árgirusunkkal. Meg kell jegyezni, hogy az udvari regények közül csak néhány őrzi meg ezt a lineáris struktúrát, vélhetően azok, amelyek legközelebb állnak a mítoszhoz, például a Lancelot, az Erec és az Yvain.

Az udvari regény lovagja és hölgye közötti kapcsolat nagyon bonyolult esz-

<sup>23</sup> Jean Markale: *Le Roi Arthur et la Société celtique*. 233. l.

<sup>24</sup> Lásd Lakits Pál: i. m. 28. l.

tétikai-morális ideálok szerint épül fel, s a „fine amor” pontos jelentése, szimbolikája s mi több, eredete még ma sem bizonyos. A kutatás egyre nagyobb érdeklődéssel fordul a kérdéskör „kelta aspektusai” felé, kiemelve azokat a jelenségeket, amelyek ezt az anyagot olyan jól összeférhetővé, kompatibilissé teszik az okszitán trubadúrlíra eszme- és képvilágával.

A kelta misztika átítatja az Artúr-eposzt, de a XII—XIII. századi tudós írásbeliség már csak a szakrális jelentésétől megfosztott tündérvilágot dolgozza fel. Mint a germán mitológia esetében is, a kelta istenségek hősök alakjában jelennek meg újra. Ahhoz azonban, hogy így „átvészelhessék” a történelmi változásokat, új köntösre — álcázásra — volt szükségük: a keresztény eszmevilágra.

Az ősi mítoszok krisztianizációjának, új vallásos tartalommal való telítésének folyamatát a kutatás mára többé-kevésbé felvázolta, bár sok nehézséggel kellett szembenézni. Mindenekelőtt azzal az időbeni eltolódással, ami az Artúr-regényeket elválasztja a feltételezett VI—VII. századi eseményektől. Ezek XII—XIII. századi átértelmezését, újjászületését elősegítette, hogy alapvetően politikai mítoszlól van szó, hiszen a „breton anyag” egy olyan korban jött létre, amikor a kelta (gael és brit) népek ádáz harcot vívtak a betolakodó szászokkal. Ezek az ideálok azután tökéletesen megfelelnek a Hastings-i csatát követő kor udvari nemességé vált lovagsága és az új anglo-normann uralkodóház igényeinek. (Hiszen a Plantagenet-háznak igazolnia kellett egyrészt jogszerű jelenlétét és szuverenitását Angliában, másrészt francia birtokaihoz való jogát.)

E történeti megfontolások vezettek arra, hogy megvizsgáljam az Árgirus-história neveinek kérdését. Az, hogy a nevek görög hangzásúak, vagy etimológiájuk, még nem bizonyítja a figurák görög eredetét. (Különösen nem középkori szöveg esetében.)

A kelta népek s köztük a „Kis-Bretagne”-i, armoricai bretonok hiedelmeit vizsgálva, az első amit megállapíthatunk, hogy milyen nagy számú helyi szentet, forrást, kegyhelyet tisztelnek. Sokan hangsúlyozták már a rituális, liturgikus különbségeket a római egyház és a kelta népek keresztény vallásgyakorlata között. (Például a másfajta tonzúra vagy a húsvét időpontjának eltérő kijelölése.) Ezen felül megfigyelhető, milyen nagy számú körmenet, úrbocsánat, szokás kötődik hajdanvolt csodákhoz, forrásokhoz, csodás gyógyulásokhoz, s be kell vallani, hogy a keresztény vallásnak és a hozzá kapcsolódó szokásoknak bizony sokszor pogány „szaguk van”, de legalábbis gyanítható a származásuk. (Egyébként az egyház gyakran csak nagy késéssel, vagy egyáltalán nem kanonizálta a rengeteg breton vagy akár ír, skót szentet, és sokáig a bretonok tüntető jelleggel, függetlenségüket bizonyítandó keresztelték helyi szentek neveire gyermekeiket.) Ezeket a neveket egyaránt megtaláljuk a breton szentek legendáiban és a középkori Artúr-regényekben. Álljon itt néhány példa.

Bretagne-ban, Morbihan megyében, Ploemeur-ben őrzik szent Ninnok emlékét, aki itt — mesélik — női kolostort alapított a VI. században egy Ere nevű breton vezér jótéteményeiből, aki egy fehér őzt követve talált rá. Vagy említhetnénk Ydert, Nut fiát, aki Artúr egyik legrégibb lovagja (s Guenièvre egyik legrégibb szeretője), s kinek emlékét szent Édern névalakban őrzik, s a Finistère és a Côtes-du-Nord több községében, december 31-én ünneplik.

Természetesen megpróbáltam az Árgirus tulajdonneveinek nyomába járni, de a Breton szentek enciklopédiája — ilyen is van! — nem ismert hasonlót.

Ekkor más kelta népek hagiográfiája felé fordultam. Hiszen a breton lai-k történetei ír, skót eredetűek, erre maguk a szerzők hivatkoznak. (Lásd például Désiré történetét, amely Skóciában, egy Calder nevű birodalomban játszódik, nem messze a tengertől, a „Fehér pusztától” s a „Fekete kápolnától”).

A kutatás új izgalmas kérdése a Bretagne-i és nagy-britanniai apátságok szerepe az Artúr-mítoszok kialakulásában és terjesztésében. Glastonbury-ben például a XII. században „megtalálták” Artúr és Guenièvre sírját! Ezeket az apátságokat ír misszionárius szerzetesek alapították, akik a térség nagy hit-térítői voltak s ha csak egy nevet lehetne idézni, minden bizonnyal Szent Kolumbáé lenne az. (Akit egyébként maguk a bretonok is összetévesztenek Szent Kolumbánnal, Bangor apátjával, aki a kontinensen számos kolostort alapított köztük az itáliai Babbio-t, amely a X. században Európa leghíresebb könyvtárával büszkélkedett. A keveredést megkönnyítette, hogy mind a két szent ír volt, s a VI. században élt, sőt, valószínűleg ismerték is egymást.)

Szent Kolumba Skócia és Írország egyik védőszentje, Írországbán Gemman bárdtól kapott oktatást, majd teológiai tanulmányokat folytatott, mielőtt i. sz. 563-ban tizenkét társával Skócia délnyugati partjaira vándorolt, s ott az uralkodótól kapott Hy szigetén kolostort alapított.

Az ír kivándorlás a Dalriada királyságból indult ki az V. században, s az ír törzsek Skóciában hasonló nevű királyságot alapítottak melynek később ARGYLL lett a neve. Argyll Dalriada uralkodói állandó harcban álltak előbb szomszédaikkal, a piktekkel, majd a hódító szászokkal, s ebben a küzdelemben támogatta őket az egyre nagyobb befolyással bíró apátság, Iona (Hy). Ennek keresztény mivolta nem szabad, hogy megtéveszsen bennünket: az ír szerzetes papság igencsak világi hatalommal bírt, s az ebből fakadó sajátságok sokáig kimutathatók a kelta kereszténységben. A történészek az apátra az „uralkodni” kifejezést használják, s valóságos királyság-paruchiákról beszélnek, ahol a vallási vezető egyben kormányzója is egy vidéknek (övé a tributumszedés joga stb.).

Ma már nagyjából ismert Iona és apátjai szerepe az Artúr-legendák kialakulásában, terjesztésében. Az erre a korra vonatkozó egyik legértékesebb forrás Szent Adamán *Vita Columbae*-ja, sőt ez az első mű, amely az Artúr-nevet, mint a Dalriada uralkodó egyik fiának nevét említi. Adamán szintén Iona apátja volt, s művében leírja Szent Kolumba számos csodatételét, többek közt azt is, amikor megjósolta, hogy a Dalriada király három fia közül kettő elesik egy ütközetben.

Így jutottam tehát arra a következtetésre, hogy ha a legenda tényleg ír-skót eredetű, s ha, amint Lakits írja, „az udvari elbeszélő költészet sok esetben pogány hagiográfia”, a neveknek az ír-skót szentek között kell szerepelniük.

A Bollandisták társaságának repertóriumai sokáig nem említik őket, de a XIX. században felfigyelnek az 1509-ben, Edinburghban kiadott *Breviarii Aberdonense*-re, s ez az ősi skót breviárium említi Szent MEDANÁ-t, aki ír származású volt s a VII. században élt. Bár a Bollandisták meglehetősen lakonikusak e homályos eredetű szenttel szemben, megtudjuk még, hogy május 19-én ünneplik.

Lehet ez véletlen egybeesés, de május hónapja ősi rituális tabuk hordozója, melyek már az antikvitásban is fellelhetők. Májusban tilos volt házasodni, mivel az e hónapban nemzett gyermekek „különösek”, s a februári karnevál bolondságai közepette születnek. A hagyomány évezredekre nyúlik vissza,

s csillagászati jelentése van, akár a tavaszi napéjegyenlőségnek, a húsvétnek, s a teliholdnak, melyhez kötődik.

A tündérasszonyok rituális megtisztulásának időszaka ez, a fürdőé, mely az egyetlen alkalom, amikor a férfiember valódi alakjukban lesheti meg őket. Ám ha ebben a kényes pillanatban találkoznak, s esetleg a rituális tisztálkodás még nem ért véget, fennáll a veszélye, hogy szerelmük gyümölcseként szörnyeket vagy a normálistól eltérő rendkívüli gyermekeket nemzenek. (Emlékezzünk Walpurgisra, a boszorkányok védőszentjére, aki szintén májusi szent, vagy a brit Bridgetre.) Márpedig a breton lai-k történeteiben a tündér és a hős találkozásának híres jelenete a forrásnál mindig májusban zajlik, és ezek a fiúk — akárcsak Artúr, Merlin, Garmentua, Guingamor és Árgirus — mind Walpurgis fiai.

Argyll, a tündér fia tehát egy másik tündért — vagy ugyanazt? — követve jut el a halhatatlanság útján Avalonba, az Aranyalmák tündérszigetére, hogy rátaláljon asszonyára, aki, Claude Gaignebet szavait idézve:

„Arany láng, ki zöld ruhában, a világ urának színében pattan elénk, mint a májusi telihold, a forrásnál fürödve, bárdokat ihlető örök Bridget, az új Diána, kit a lovag, az örök Akteon, egy vadászat éjjelén pillant meg meztelenül a tóban, ahol gyűrűzik még a víz, melyben csöndben eltűnt a fehér ünő.”<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Claude Gaignebet: *Les Contes de la Lune rousse sur la Montagne Verte*. — In: *Le Coeur mangé*. (Récits érotiques et courtois) Stock 1979. 24–25. l.

## Marin Držić és a neolatin költészet

SZÖRÉNYI LÁSZLÓ

A címből kimaradt a „neolatin költészet” elől a „kortárs” jelző. Ennek az oka, hogy az általam Magyarországon elérhető szakirodalmat átvizsgálva, úgy látom, hogy Marin Držić humanista műveltségének alakulását a neolatin szerzők közül elsősorban Giovanni Pontano művei befolyásolták, de ő nem is kortárs a szó szoros értelmében, valamint hatását kielégítő részletességgel tárgyalta — többek között — Leo Košuta, valamint az alapos összkiadás szerkesztője, Frano Čale.<sup>1</sup> Éppen ezért úgy döntöttem, hogy témátörténeti és tipológiai összevetésre vállalkoznék inkább, a neolatin művek alapján, egy olyan műfaj dokumentumait átnézve, amelyek — ha rejtett módon is — de megfoghatók a *Dundo Maroje* szerzőjénél. Ez pedig a városdicséret, a laus urbis műfaja, illetve a raguzai öntudat költői dokumentumai. Szerény hozzájárulásommal talán sikerül egy olyan eszme- és műfaj történeti szempontot adni Držić és más raguzai költők elemzéséhez, mint amilyent — összehasonlításként nagyobb mértékben Paparelli eszmetörténeti könyve jelentett tanulságaival Frano Čale-nek.<sup>2</sup>

Leo Košuta nagyszabású elemzése a Ricerche Slavistiche hasábjain a *Dundo Maroje* oly sok vitát kiváltott prologusáról meggyőzően bizonyította, hogy a valódi világ—fordított világ ellentétpárral Držić kettős iróniával támadta meg a raguzai patríciusréteg öntudatát: az egyik a Nagyobb India ideális társadalmának ellentéte az evilági és persze elsősorban a raguzai társadalmi valósággal; a másik a Róma—Dubrovnik ellentét kiaknázása.<sup>3</sup> Ha az utóbbira gondolunk, szembeötlő, hogy valamennyi dubrovniki szereplő kételkedés nélkül meg van győződve saját szülőföldje morális fensőbbrendűségéről és a rómaiak feneketlen romlottságáról, ugyanakkor egyértelműen lelepleződik visszataszító erkölcsi tulajdonságaik. Tehát a drámaíró gúny tárgyává tesz egy meggyökeresedett, a városi öntudatot, az arisztokratikus patrícius-köztársaság öntudatát rögzítő hagyományt. Ennek költői dokumentumaiból szeretnék válogatni, illetve elemezni őket.

Ha a végén kezdjük: kiviláglik, hogy igen szívós, a reneszánsz korát még századokkal túlélő hagyományról van szó. Hogy egy extrém példát idézzek: Roger Boscovich is él vele. Mikor, 1779-ben, francia fordítással együtt, másod-

<sup>1</sup> Leo Košuta: Siena nella vita e nell'opera di Marino Darsa (Marin Držić). Ricerche Slavistiche, IX, 1961. 67—121. l.; Marin Držić: Djela. Priredio, uvod i komentare napisao Frano Čale. Zagreb 1987. 45—47. l.

<sup>2</sup> Gioacchino Paparelli: Feritas, humanitas, divinitas. Le componenti dell'umanesimo. Messina-Firenze 1960.

<sup>3</sup> Leo Košuta: Il mondo vero e il mondo a rovescio in 'Dundo Maroje', Ricerche Slavistiche XII, 1964. 65—122. l.

szor is kiadta a nap- és holdfogyatkozásokról szóló tankölteményét, XVI. Lajos királyhoz intézett verses ajánlólavéllal bővítette művét.<sup>4</sup> Többek között azért is magasztalja az uralkodót, mert segíti az amerikaiak szabadságharcát az angolok ellen. Mivel a szöveg nehezen hozzáférhető, hadd idézzem:

Qua sese arctoas America extendit ad oras  
In bellum pulchra pro libertate ruebant  
Oppressi nuper Populi: tu in vota vocatus  
Accurris: jussa immenso volat aequore classis  
Foeta armis, et foeta viris: Philadelphia gaudet  
Libera: praecipiti turmae fugere volatu  
Hostiles: liber jam Delavarius amnis  
Panditur, atque suam dominam deducit ad Urbem,  
Imperiique novi surgit tutissima moles.<sup>5</sup>

(Fordításban: „Ott, ahol Amerika az északsarki tájak felé nyúlik el, a szép szabadságért háborúba rohantak a minap még elnyomott népek. Te, akit szövetségesül hívtak, segítségükre sietsz, Parancsodra a mérhetetlen tengeren már repül a hajóhad, tömve fegyverekkel és hősökkel. Philadelphia örvend föl szabadulásának, az ellenséges csapatok fejvesztve menekültek. Szabadon nyílik meg immár a Delaware folyó, s az ottlakók [a francia fordításban: les Enfants de Penn, vagyis a pennsylvaniaiak] biztonsággal mennek vissza fővárosukba, s ez az új birodalom a te auspiciumaid alatt emelkedik fel.”)

Rögtön ezután, a következő szakasz a költő szülőhazáját, Raguzát dicsőíti:

Nec vero ingentes Populos tua provida tantum  
Cura fovet: tenues non dedignaris arenas  
Arcta quidem adriaco mea littore patria tellus,  
Ast opibus pollens, et nobilitate vetusta,  
Acribus ingeniis, et libertate perenni  
Tollitur, ac vasto exercet commercia ponto.  
Ad te confugimus: facili nos excipis ore,  
Cumque adeo exiguis tantus nova foedera jungis,  
Foedera, quae tibi me magis usque addicere pergunt.<sup>6</sup>

(Fordításban: „A Te gondviselő figyelmed azonban nem csupán a hatalmas nemzetekre terjed ki, nem tartod magadhoz méltánytalannak azt sem, hogy a parányi porszemekről gondoskodj. Hazám földjének ugyan szűkek a határai az Adria partján, de kincsekben gazdag, nemessége ősi, zseniális elmékkal és örökös szabaságával méltán dicsekszik, és a végtelen tengeren űzi kereskedelmét. Hozzád járulunk segítségért s Te minket kegyes orcával fogadsz, s Te, aki oly hatalmas vagy, új szerződést kötsz velünk, az oly kicsinyekkel. Ez az én Irántad érzett hő buzgalmamat is növeli.”)

A passzus konkrét vonatkozása: a Ragusa és a franciák között nemrégén létrejött szerződés. Harminc évvel azelőtt, hogy Napóleon majd megszünteti Ragusa önállóságát, Boscovich még alkalmat talált arra, hogy szülővárosa ősi

<sup>4</sup> Les Éclipses, poème en six chants, dédié à Sa Majesté par M. l'Abbé BOSCOVICH; Traduit en François par M. l'Abbé De Barruel. A Paris M. DCC. LXXIX.

<sup>5</sup> I.m. Épitre dédicatoire. VI—VIII. 1.

<sup>6</sup> Uo. VIII. 1.

szabadságát összekapcsolja az Egyesült Államok újonnan születő szabadságával. (Eszmetörténetileg ez a jelenség nem ismeretlen Közép-Európában: gondoljunk csak arra, hogy a felvilágosodás szabadság-eszméje hogyan interpretálódott át pl. Magyarországon, ahol a középkori eredetű rendi szabadságfogalom revitalizációját segítette elő.)<sup>7</sup>

A városdicséret retorikai követelményeit az antik retorika nagyon alaposan kidolgozta, azokkal itt nem kell foglalkoznunk.<sup>8</sup> Annál érdekesebb, hogy — Vergilius nyomán, aki az Aeneis VI. énekében megteremti a görög és római kultúra összehasonlításának toposzát — a humanista költészet hogyan alkalmazta ezt a mintát a saját, modern városa és állama magasztalására, ha kell, akár az összehasonlítás tárgyául vett görög-római antikvitás fölé is helyezve. Szép példa Ugolino Verino epigrammája, melyet Athén és Firenze összehasonlításának szentel. (A verset a vatikáni kéziratból Alessandro Perosa és John Sparrow adta ki neolatin antológiájában.<sup>9</sup> Ebben a versben a két Pollaiuolo, Verrochio, Donatello, Desiderio da Settignano, Botticelli, Leonardo da Vinci és Filippino Lippi művészete diadallal állja ki az összehasonlítást Prótogenész, Nikomakhosz, Parrhasziosz, Pheidiasz, Szkopasz, Praxitelész, Apellész és Zeuxisz alkotásaival.

A Raguzát magasztaló humanista költemények közül a talán legismeretebbet nem e város szülötte írta. Michele Marullo konstantinápolyi születésű, de családját a menekülés közben ideiglenesen Raguzá fogadta be. A várost magasztaló ódáját — amelyre szintén áll Benedetto Croce megbecsülő véleménye — az jellemzi, hogy szigorúan betartja a laudatio retorikai követelményeit. Szól a város ősiségéről, noha a két Epidaurosz kérdésében, mint valódi őshazában, nem tesz igazságot, hosszan taglalja a város fekvésének természeti különlegességét. Az erődrendszer leírása után nagy részletességgel fejti ki a város alkotmányára vonatkozó politikai toposzt:

etsi ista — quamquam maxima, nec nisi  
concessa raris munere caelitus  
virtutis et laudum tuarum  
vera loqui quota pars volenti,  
cum morem et urbis saepe animo sacra  
tot iura mecum cogito, cum decus  
pulchramque libertatem avorum  
perpetua serie retentam  
interque Turcas et Venetum asperum  
et inquietae regna Neapolis,  
vix qualis Aetneo profundo  
unda freti natat aestuosi?<sup>10</sup>

(Fordításban: „De mindez [ti. a természet és a művészet által megerősített fekvés], noha igen nagy adomány, melyet csak ritka halandóknak engedélyez az égiek kegye — csak kis hányada annak, amiről beszélni szeretnék, mikor a Te

<sup>7</sup> Vö. Eckhardt Sándor: A francia forradalom eszméi Magyarországon. Bp. 1924.

<sup>8</sup> Vö. Heinrich Lausberg: Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. München, 1973.<sup>2</sup> I. 135. l.

<sup>9</sup> Renaissance Latin Verse. An Anthology compiled and edited by Alessandro Perosa and John Sparrow. London 1979. 91–92. l.

<sup>10</sup> I.m. 114. l.



erényedet és magasztalásodat akarom igazán megénekelni. Mert, midőn végig-gondolom magamban a város erkölcsét és szent jogait, gyakran forgatom elmém-ben, valamint ékességét: az ősokról rámaradt és folyamatosan megőrzött szép szabadságot, amelyet megoltalmazott, a törökök, az ádáz velencés és a nyug-talan nápolyi királyság között, amely majd nemolyan, mintha a háborgó Etna mélyének habján lebegne".) A vers végén pedig egyenesen azt kívánja a város-nak, hogy éljen és viruljon tovább, mint — érdeme szerint — a nemzetek dísze és feje! („decusque et nationum, / ut merita es, caput”).

A város szülöttei közül a legszebb városdicséretet Aelius Lampridius Cerva, vagyis Ilije Crijević írta. Az „Ocelle mi Rhacusa, ocelle mi patria” kez-detű ódáját sokszor idézik.<sup>11</sup> Ez azonban a bevezető rész után nem tesz eleget a városdicséret hagyományos topikájának, hiszen saját, Ston erődjébe való be-osztásából fakadó bajainak, betegségének elbeszélésével bajlódik. Nem vélet-len, hogy érezte, a téma többet is rejt magában, ezért egy hosszú, prózai beszé-debe, melyet nagybátyja, Junius Sorgius, azaz Sorkočević fölött tartott mint gyászbeszédet, és ahová a városdicsőítő óda első versszakát is beleszőtte, nagy-részt annak szentelte, hogy annak rendje és módja szerint dicsőítse városát. Helyet kap itt az antik származás taglalása ugyanúgy, mint a római és a görög elem összeolvadása, vagy együttélése a szlávval, valamint az eretnek-ségektől állandóan megőrzött katolikus hit hangsúlyozása.<sup>12</sup>

Cerva egy másik gyászbeszéde alapján, amelyet a raguzai szenátus előtt tartott Hunyadi Mátyás király fölött, megállapítható, hogy — noha, mint a Pomponios Leto-féle római akadémia neveltje — teljesen tisztában volt a modern humanista követelményekkel, sok középkorias elemet is megőrzött érvelése.<sup>13</sup> Például, ami a Fortuna és az isteni elrendelés viszonyát illeti, reto-rikusan előbb elmegy a Fortuna hatalmának szinte korlátlan elismeréséig, hogy utána óvatosan visszatáncoljon a hagyományos keresztény világrend javára. Ugyanúgy bánik a világi dicsőség tipikusan humanista témakörével, ahol előbb, Mátyással kapcsolatban, saját vagy polgártársai megváltó, csereképpen fel-ajánlható halálával váltsa meg a királyt a kikerülhetetlen végzettől, még Al-késztisz és más antik példákat is felsorakoztatva, hogy utána a keresztény hal-hatatlanság hagyományos és védhető témakörébe vonuljon vissza. A Hunyadi János, Mátyás apjának halálakor feltűnt üstököst is előbb hagyományos po-gány, római módon értelmezi, majd átminősíti angyalnak, aki a boldogult lelket vitte fel a mennybe. I. Ulászló magyar királyhoz intézett, szinte kö-nyörgő hangú leveleiből, amelyekkel — egyébként hiába — a budai udvari humanista rangját akarta elnyerni, egyértelműen kiderül, hogy sajátos lét-helyzet, a gyűlölt iskolamesteri foglalatosság gátolta humanizmusának, mo-dern eszméinek teljes kibontakoztatásában. Ezért szór átkokat azokra a barbár gyerekekre, akikkel bajlódni kénytelen és leszögezi, hogy a humanistához egye-dül méltó otium hiányában legjobb művei tollában maradnak.<sup>14</sup> Lehet, hogy a

<sup>11</sup> Lásd Hrvatski latinisti — Croatici auctores qui Latine scripserunt. Priredili — Digresserunt Veljko Gortan i Vladimir Vratović. Zagreb 1969. I. 384—385. l.

<sup>12</sup> Funerbris oratio in Sorgium aunculum suum. — In: *Analecta recentiora ad historiam renaecentium in Hungaria litterarum spectantia*. Ed.: Stephanus Hegedüs. Budapestini 1906. 96—111. l.; a dalmáciai humanizmus eszméiről vö. Dražen Budiša: *Humanism in Croatia*. — In: *Renaissance Humanism*. Vol. 2. Ed. by Albert Rabil. Jr. Philadelphia 1988. 264—292. l.

<sup>13</sup> *Oratio funerbris in regem Mathiam*. In: *Analecta* . . . 42—67. l.

<sup>14</sup> *Epistolae ad regem Vladislauum*. In: *Analecta* . . . 68—77. l.

túlságosan elégikusra sikerült, hiszen saját bajait és betegségét felpanaszoló ódája keltett olyan hiányérzetet Cervában, amely arra bírta, hogy a szülőváros-laudatiót teljes szabályossággal is kidolgozza. Ez a *De Epidauro* c. ciklus, amelyben arra az ellentétre építi a dicsőítést, amely a rommá vált hajdani város, a későbbi Raguza bölcsője és a jelenlegi között áll fenn. Ennek a „duplex Epidaurus”-nak a magasztalása pontosan beilleszkedik a humanista történelemszemlélet fővonalaiba, amely ti. a jelenlegi virágzást lehetőleg mindig egy hajdani, antik, a barbárságban lehanyatlott virágkor újjászületésének állítja be. (Például, ami a magyar humanizmus történetiszemléletének kodifikátorát, Antonio Bonfini-t illeti, nála a magyarok újkori dicsősége a hunok ókori dicsőségének, Korvin Mátyás király dicsősége pedig a fiktív ősnak megtett római Corvinus-nemzetség dicsőségének újjászületése.)<sup>15</sup> Cervánál Epidaurus így lesz a Rómával párhuzamba állított Raguza Trójája, az újjászületés ősoke. Van azonban egy nagyon érdekes, elgondolkoztató mozzanata a költemény harmadik részének. Ez pedig a „legyőzött győztes”, ill. a „győztes legyőzött” motívuma. A költő megígéri a megszólított városnak, hogy az égbe fogja emelni — nyilván dalának hatalmával — azokat a hajdani polgárait, akiket a barbár ellenség kardja annak idején lemészárolt. A vértanúkhöz fogja őket társítani, a mennyei Epidaurosznak ezeket a jövőendő polgárait.

... sic ego victos  
Victores reddam insignes, tot gaudia coelo  
Digna relatuos. . .<sup>16</sup>

(Fordításban: „így én a legyőzötteket híres győzőkké fogom tenni, olyanokká, akik a mennynek méltó örömet fognak okozni. . .”).

A humanista civis-öntudatnak, vagyis a saját közösség glorifikálásának és a keresztény elhivatottságnak olyan sajátos keveréke ez, amely az állandó barbár fenyegetés árnyékában a magyar, a horvát, majd később a lengyel humanizmusban is kivirágzott, s amelynek talán legszebb példája Janus Pannonius, aki a *De inundatione* c. elégiájában egyenesen azt kívánja, hogy „mi, a Hunok” (vagyis a magyarok) legyenek az a nép, amely kiválasztottként egyedül áldozza fel magát Istennek, hogy a többi népet megváltsa.<sup>17</sup> (A nemzeti krisztológiának ez a gondolata majd a romantika irodalmában éled fel újra.)<sup>18</sup>

Meg kell említeni, hogy az egy nemzedékkel későbbi költők közül Damianus Benessa (Damjan Benešić), aki Cerva halálára is írt gyászdal, egy másik siratójában, amelyben Jacobus Bonusra írt epicediont, már elmúlt aranykor-nak ábrázolja azt az időt, mikor Cerva tanított — az egyébként általa, mint tudjuk, gyűlölt iskolában — és a várost még nem rontotta meg teljesen az anyagiasság.

Urbis erant nostras nondum venalia cuncta  
Et lucri non tantus amor, non cura peculi,  
Sed non indignus florebat cultus honesti.

<sup>15</sup> Vö. Kulcsár Péter: Bonfini magyar történetének forrásai és keletkezése. Budapest 1973.

<sup>16</sup> Hrvatski latinisti. I. 451. l.

<sup>17</sup> Vö. Marianna D. Birnbaum: Janus Pannonius, poet and politician. Zagreb 1981.

<sup>18</sup> Vö. Szörényi László: Apokalipszis helyett kataklizma. — In: Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve. 10. Budapest 1973. 171–186. l.

Hinc erat et studii pretium non vile Latini.  
 Unde domum institui properabas artibus, Heli,  
 Ingenuis, cultu quae tunc florebat honesto,  
 Praestans ingenio gnatorum et rebus agendis.<sup>19</sup>

(Fordításban: „A mi városunkban akkor még nem volt minden dolog eladó, s nem szerették annyira a hasznot, nem törődtek annyira a pénzzel. Viszont virágzott a becsület méltó kultusza, s igen nagy becsben állott ennél fogva a latin nyelv is. Ezért igyekeztél, ó Aelius, a szépművészeteknek is házat alapítani, amelyek akkor megbecsült ápolásban virágoztak, s e ház kimagaslott a tanítványok szellemére és az ügyek vezetésére nézve.”)

A minden szépet és jót megölő pénzvágy, a kalmárszellem eluralkodása: ez az a bűn, amelyet Benessa kortársai, az akkori raguzaiak szemére hány. Lényegében ugyanaz a bűn, amelynek tombolását Držić is ábrázolja komédiájában. Tehát lényegében megszületett — ezúttal az epicedion műfajában — a *laus urbis* ellentéte és kiegészítője, a *vituperatio urbis*.

Miután a *laus* átfordult *vituperatio*-ba, gondolatmenetünk szempontjából már elhanyagolhatók azok a későbbi költemények, amelyek — s egyébként nagy számban — a városdicséret már ismert kritériumai szerint variálják a Dubrovnikra vonatkozó toposzokat. Csak a teljesség kedvéért említjük meg a költők neveit, akik e témában alkottak (egyébként Boskovich is közéjük tartozik): Raymundus Cunichius, Bernardus Zamagna, Georgius Ferrich. Külön csoportot képeznek azok a költők, akik a szörnyű raguzai földrengést énekeltek meg, mint pl. Benedictus Stay. Egyébként nála nem merül fel semmiképpen az isteni büntetés gondolata: e jezsuita költő teljesen antikosan a szeszélyes Fortuna kegyetlenkedésének számlájára írja szülővárosa pusztulását.<sup>20</sup>

Françoise Joukovsky nagy monográfiája (*La Gloire dans la poésie française et néolatine du XVI<sup>e</sup> siècle*) tárgyalja irodalomtörténeti és témátörténeti feldolgozásban azt a folyamatot, melynek során a középkori irodalom dicsőség fogalma a humanizmus idején átalakult és magára öltötte az antik világ jelmezét. Megépültek a Dicsőség és a Fortuna templomai, egyéni hősök vagy ünnepektől közösségek, így a városok is, trófeumokat hoztak a diadalmenetben haláluk után az eliziumi mezőkre kerültek vagy szármalmas romjaikból újjászülettek stb. stb. A polgár- és vallásháborúktól gyötört Franciaország az antikokon kívül természetesen az olasz példára támaszkodik a modell kidolgozásában, hogy a halál és pusztulás ellenpontjaként megteremthesse a Halhatatlan Dicsőség topikáját. Az egész folyamat vége: D'Aubigné költészete. Ő már úgy gondolja, hogy az emberi dicsőség fogalma abszurd. Az ember semmi az isteni teljességgel szemben. Egyetlen dicsőség van, s az Istené.<sup>21</sup>

Mutatis mutandis, felhasználva Joukovsky gondolatmenetét, Držić állásfoglalását is úgy minősíthetjük a *Dundo Marojéban* a dubrovniki öntudat ideológiájával szemben, mint a humanizmus végének, az általában manierizmusnak nevezett nagy krízisnek egy megnyilvánulását. Csakhogy itt — a színház, a komédia törvényei szerint — nem az isteni tökéletességhez, hanem egy arisztophaneszi típusú utópiához képest bizonyul semminek a *laudatio urbis*.

<sup>19</sup> Hrvatski latinisti. I. 535. l.

<sup>20</sup> Hrvatski latinisti. II. 364–369. l.

<sup>21</sup> Françoise Joukovsky: *La Gloire dans la poésie française et néolatine du XVI<sup>e</sup> siècle* (Des rhétoriciens à Agrippa d'Aubigné). Genève 1969.

Egy vers értelmezéséhez:

R. M. Rilke: A rózsátál (Die Rosenschale)

BÁTHORI CSABA

*Nemes Nagy Ágnes  
emlékének*

Köztudomású, hogy Rilke életében a virágnak, köztük is főképp a kökörösinnak és a rózsának (utóbb, egyre kizárólagosabb káprázatban: a vörös rózsának) döntő, mindjobban erősödő szerepe volt. Elmélyült, huzamos bibelődés és tanulmányozás után egykönnyen beláthatóak s egészen a korai művekig s levelekig nyomon követhetőek ennek a szakadatlan érdeklődésnek jelei: kiviláglik egyúttal az is, miért éppen ehhez a virághoz intézte Sírfeliratában mintegy utolsó mondandóit. Ez volt az a virág, amely többféle költői és emberi tapasztalat tanulságait jelkép gyanánt magába szívtá, s mind gazdagabb tartalmat nyert a költő valódi rózsaszemléletében, olyannyira, hogy a kései esztendőkből csaknem misztikus tiszteletet ébresztett benne s végső azonosulásra csábította. A kökörösinnel megmarad a világra való nyitottság, belső elhatározáson nyugvó eltökélt világtöltekezés szűkebb érvényű szimbólumának (legérvényesebb alakban az Orpheusz-szonettek második részének ötödik darabjában), a rózsaszimbólum tartalmi rétegei azonban állandó gazdagodást és terebélyesedést mutatnak. Semmi kétség, a növényi létezés benső heroizmusa a rózsaszimbólum ismertetőjegye is: de más tapasztalati tartalmak is ráarakódnak, fokozatosan. A virágok türelmes, a követelményeknek mozdulatlanul is megfelelő elszántságát a költő számtalan ízben megcsodálta, s ennek a csodálatnak — emberhez méltó parancsként —, egyik kései versében, ebben a három sorban adott kifejezést:

Innere Wege zu tun  
an der gebotenen Stelle,  
ist es nicht menschliches Los? (SW II 257)

(Belső utakat tenni / adatott helyen, / nem emberi sors-e?)

Merészeljük tulajdon szavainkkal is kimondani: minden sors-teljesedésnek lényeges föltétele egy bizonyos benső mozgás vállalása, más életébe és föltételrendszerbe való folytonos át-átpillantás nélkül. (Mellesleg jegyzem meg, hogy a Rilké-től első pillantásra oly idegen eszmeiségű Goethe ugyanezt a gondolatot öregkori, Moritz von Brühlhöz intézett levelében így foglalta össze:

„Ha az élet különböző helyzeteiben tekintjük magunkat, úgy találjuk, hogy külsődleges föltételek alatt állunk, az első lélegzettől az utolsóig; azonban mégis megadatott szabadságunk önnönmagunkban magunkat olyképpen fejlesztenünk, hogy összhangba kerüljünk az erkölcsi világrénddel s bármely akadály álljon is utunkba, békén élhessünk önmagunkkal. . . ez azonban feladatként

áll előttünk: ennek megoldására illenék, jobbadán, szentelni napjainkat. Minden reggel így szól a parancsolat: megtenni ami való, s kívárni ami lehetséges.” Weimarer Ausgabe. IV. Abt. 45. kötet, 32. oldal.)

Rilke ifjúkori költészetében a rózsza számtalan versben fölbukkan, de mindig csak megjelenik, s nem megtestesít valamit: egyszer az ünnepélyességnek, emelkedett hangulatnak járulékaként, mint pl. ebben a költeményben:

Lehnen im Abendgarten beide,  
lauschen lange nach irgendwo.  
„Du hast Hände wie weise Seide. . .”  
Und da staunt sie: „Du sagst das so. . .”

Etwas ist in den Garten getreten,  
und das Gitter hat nicht geknarrt,  
und die Rosen in allen Beeten  
beben vor seiner Gegenwart.

(SW I 110)

(Támaszkodnak az esti kertben ketten, / hosszasan fülelnek valahová. / „Kezed mint fehér bársony. . . / S a lány elámul: „Hiszen te mondd. . .” // Valami a kertbe belépett, / s nem reccsent a palánk, / s minden ágyássorban a rózsák / rezzennek attól, hogy itt van.);

másszor a búcsúzásban tanújaként (SW I 77), vagy valamely fönségesség közvetítőjeként (SW I 163). Igen sokszor csupán díszítő elemként illatozik a versekben, elhaló s lágy szerelmi vágyakozás kifejezésekor, leányok hajába vagy kalapjára tűzdelve. Egy fontos vonás azonban jellemző ezekre a korai versekre, már ezekre is: a rózsza többször elmúlással együtt említetik, szomorúsággal, halállal kerül összefüggésbe, mint pl. a Halottak napjának virága (SW I 24, 26), vagy egy másik költeményben mint olyan virág, melyet a szerelmes leányka annak a halott ifjúnak sírjára helyez, akitől kapta (SW I 77). Az egyik korai versben föllelhető két sor: „Wie ersterbender Rosenduft / und wie verhaltenes Weinen. . .” már mintha az Első elégia 8—9. sorára mutatna előre: „Und so verhalt ich mich denn und verschlucke den Lockruf / dunkelen Schluchzens.” Történik olyan említése is, amelyből megtudjuk, hogy a mostani gonosz világból érdemes visszaáhítozni egy szebb, régi, „elveszett rózsabirodalomba” (SW I 124). Egy 1900 szeptemberéből származó naplójegyzethez csatolva olyan elbeszéléstörödéket olvashatunk, amelyben egy halott leányka szemére — végső gyöngédség bizonyítékául — két vörös rózsát fektet egy ifjú: s lám-lám, beléjük költözik a leányka élete, kiserkednek, s a két testessé pendült rózsakelyhet az ifjú, estére, az ablakpárkányra teszi. Egy másik töredékben egy leányról esik szó, aki egy rózsalugasban tölti életét, csak nagyritkán látogat ki a nagyvilágba, a park sétányaira, akkor is megcsalatkozik, szerelmese faképnél hagyja, s ő visszahátrépten a lugasba, ahol voltaképp életének igazi rendeltetése volt. A két töredéket egy rövid beszámoló előzi meg, beszámoló egy vidám társas kirándulásról, a hamburgi kikötőbe. A naplórészletben ez a mondat szúr szemet:

„Egy újabb gyöngédséget eszeltem ki magamban: Egy rózsát kellene tenni a csukott szemre, míg lassacskán már nem éreznénk hűvösét, s csak szirma puhasága nyugodnék arcunk fölött, mint álom napkelte előtt.” (B I 335—339.)

Itt rögzíthetjük, tüstént, a későbbi szimbólumképződésnek néhány elemét:

1. a szemhéj—rózsa—álmom—halál képzetcsoporthoz egyik őscsíráját látjuk, még nem egybemosódva egy erős és fölbogozhatatlan metafora-gombolyagban, de már egymás mellett fősorakoztatva;
2. a halál, továbbélés, emlékezetmegőrzés motívuma alkalmasint rögzítve van a költő képzetében, s további metaforózisaiban majd lehetségessé válik, hogy a Fortsetzung zur Rosenschale című, 1926 februárjában keletkezett költemény mondandójához elvezessen: a rózsza — szirmainak lehullása után tartós illataiban, egy ládafiában, szekrényutban, egy könyv lapjai közt örök életre támad
3. egyben a birtoktalan szerelem erős motívuma is megjelenik itt, amint az első töredék főhőséről azt mondja a költő: „És Georg végtelen vágyat érzett, hogy ezt az életet, amely kibújt a halál öleléséből, birtokba vehesse.”
4. megpendül továbbá a magának elegendő, magával eltelt, magát élvező élet motívuma is: a második töredékben a leány egyetlen sóvárgás magányos lugasa után: ott óhajt élni — bántatlan — eleve elrendelt életben, pókmagányban.

Lehetetlen itt nem gondolni már a *Die Rosenschale* bensőség-hiszekegyére, endogén parancsaira, lehetetlen nem emlékezni Rilke életének bizonyos narcisztikus önszemléletére és bebugyoláltságára, amely különböző eszmékben és művekben keresett igazolást, élet-bővítő esélyt magának. Ha ezt a sort látjuk a naplójegyzet végén: „Nem nyugszom addig, míg el nem értem ezt az egyet: képeket találjak átváltozásaimhoz”, nyomban a *Die Rosenschale* befejező sorainak átváltoztatás-misztikájára gondolunk, de óhatatlan polgáriassággal arra a mondatra is, Rilke egyik leveléből Mimi Romanellihez, 1911. december 27-éről:

„Ne szidalmazd egoizmusomért.” (MI 67)

Persze, ez a rilkei életvezetési jellegzetesség ritkán nyilatkozik meg ily keresetlenül, szív szerinti kendőzetlenséggel: többnyire más, burkoltabb, befüggönyözöttebb, olykor előkelőbb, néha modoros, másszor elegánsan egyszerű és tartózkodó, ismét másszor furfangosan hízelgő, vagy emelkedetten filozófikus formát ölt magára, s végső soron oly árnyalatosan, káprázatos szóródásban ömlik elénk, hogy valóban nem bélyegezhetjük életvezetési jellegzetességnek, hanem egyszerűen: szilárd meggyőződésnek.

Árnyalatnyi szemlélet-moccanást figyelhetünk meg a *Buch der Bilder* és a *Stundenbuch* szóhasználatában: itt nagynéha úgy kerül szemünk elé a rózsza, mint valamely teljesség utáni vágyakozás ösztökélő látványa (SW I 183; vö. I 471, I 446, I 439 stb.), vagy mint fontos „esemény” (SW I 382), vagy mint olyan virág, amelynek „tudata” sorsszerűen jelentékenyen jelölhet (SW II 698). A *Stundenbuch*-ban egy ízben Jézus születésével kapcsolatban olvashatunk róla (Jézus a „rózsák rózsája” SW I 272; vö. I 275, I 357 stb.), máskor — egyik korai momentum — a szemhez hasonlítottat (SW I 365): késő változatokban igen meggyökerezett gondolatpárosítás. A *Coronet*-ban egyszer úgy tűnik föl, mint ostya, amelyet abban a hiszemben törnek meg, hogy megvédelmezi majd csatában a harcost (SW I 239; vö. I 237, 241, 243 stb.).

Az említett példákból látható, hogy a rózsza ebben az időszakban még nem rendelkezik azzal a nagy horderejű jelentéstartalommal, amelyet későbbi

költeményekben kap majd. Általában hiányzik a rózsa szemléltetésében való elmélyedés, noha nem tagadható, hogy olykor-olykor képes valamely mélyebb, az emberre terpeszkedő életteljességet megérzéskíteni (pl. B I 283/84). Közvetlen összefüggései a halállal már ebben a stádiumban megjelennek, s ez pl. majd a francia nyelvű versekben is újra s újra visszatér. Például:

Rose, venue très tard, que les nuits amères arrêtent  
par leur trop sidérale clarté . . .

Vagy a halálgondolat ismétlődése ugyanebben a költeményben:

Rose qui, en naissant, à rebours imites  
les lenteurs de la mort . . . (SW II 583)

(Rózsa, oly későn érkezett: a kíméletlen éjszakák végleg lezárnak / erős csillagfényeikkel . . .

Rózsa, te amint megszületsz, fonákul utánzod / a halál habozását . . .)

Természetes, hogy Rilke költői-szemléleti gyarapodása sohasem jelenti azt, hogy egy-egy korábbi szemléleti elem eleve érvényét veszítene, csupán annyit, hogy a kezdetlegesebb értelem háttérbe szorul, bonyolultabb jelentéscsoportba szövődik, illetve hogy ez a kezdetleges értelem egy szempillantás alatt mélyebb, nemegyszer kozmikus tartalmat nyerhet.

Köztudomású az is, hogy a rózsa a költő életében is nagy szerepet játszott: fontos volt főleg kapcsolatok fölvételekor, elfelhősödött emberi viszonylatok földerítésekor, fontos volt általában kapcsolatok ápolásához, figyelem tanúsítójaként, majd — személyiség-erősítőnek, jobbhíján egyéb rendszeres tevékenység pótlásaként is, már a muzoti vártorony kertjében — csaknem mentelem kiegyensúlyozottságra, életes nyersanyag végső tanulságokhoz, világ-azonosulásra. Azt az ünnepélyességet, amely a rózsát a korai költeményekben kíséri, megeljük azon időszak leveleiben is. A költő így ír Clara Westhoffnak, majdani feleségének, 1900. október 23-án Schmargendorfból, még magázódva, egy esetleges idillről:

„És rózsák volnának köröttünk, sudár rózsák, melyek le-lehajlanak tövükről, s elheverők, melyek csöndesen emelintik fejüket, s olyanok, amelyek kézen-közön vándorolnak, mint leányok egy táncjátékban. Így álmodoztam. . .” (B I 57)

Egy ugyanebből az esztendőből származó levélrészletben ismét a rózsa—szem párosítás bukkan elő. A részlet egy Hamburg környéke vidéki kocsikázásról számol be, s szó esik benne egy bizonyos festőnőről is. A festőnő szemeit — a Sír felirat rózsa—szemhéj—élet—halál kötelékeit megtestesítő, egybeakaszkodásait jelképebe gyömöszölő modorát megsejdvítve — így írja le Rilke:

„Éppen a szőke festőnőn érzékelem megint, mint bomlanak elő szemei, melyeknek sötét magva oly síma és kemény volt, mint lágyulnak el s melegszenek föl, miként teli rózsák, s szelíd árnyat vetnek s puha fényeket, mint kicsiny, visszahajló szíromcsészék csúcsán és domborulatán.” (B I 327; vö. még B I 335 s köv., B III 126, 292)

A rózsákhoz való vonzódás a költő levelezésében megszakítatlan folytonosságban van jelen, de kétségtelen, hogy — amint Rilke, úgy-ahogy, albérlőként, bérlőként, majd helybéli élő klasszikusként, Svájcban állandó tartózkodási helyre, egy kis kertre talál — a muzoti időkben fokozott jelentőséghez jut. A Nanny Wunderly-Volkarthoz intézett naplószerű levelezésben pl. számtalanszor, szálanként, csokorban, ott illatozik, ott utazik a levelekben, ott mélyíti s köti-fonja mind szorosabbra ezt az ismeretséget. Mutatóba, a többiek helyett is, idézek egy helyet, amely azt a bensőséges együttérzést és szelíd bánnitudást igazolja, amelyet a költő a virágok iránt, fokról fokra, magában kinevelt:

„A rózsák, kedves kicsi Niké (Rilke így nevezte minden áldozatra kész barátnőjét), ők nem ugranak át, mint Maga, a Gotthardton, ők utaznak —, rózsák; megéreztek a kosárban a sok havat, még egészen meg voltak szeppenve érkezéskor. Meg kellett vigasztalnom őket, legszívesebben megöleltem volna őket, órák hosszat — de a mi szegényes emberi melegségünk, ez nem mond semmit a rózsáknak (utóbbi félmondat az eredetiben francia nyelven). Gondosan megvágтам, s érzésemnek engedve, előbb egy kis langyos vízbe tettem őket, hiszen annyira reszkettek s fagyoskodtak —, legtöbbjük föl is fogta, hogyan gondolom az egészet, már tegnap este fölgyenesedtek, s ma gyönyörűek s vidámak a reggeli frissességben. Köszönet.” (NWV I 35; vö. még I 22, 25, 41, 43, 44, 59, 62, 79, 83, 84 stb.)

Máskor arról tudósítja levelezőtársát (főként, tudvalevőleg, — társnőjét), mily örömet adna át a virágoknak valami eredendően sajátot, eltéveszthetetlenül egyedít (jellemző komplementer idea a birtoktalan szeretet papjánál: olyan szeretetre csakis az képes, arra csakis az fölkészült, aki saját, elidegeníthetetlen személyiség-tartalékokkal rendelkezik):

„Nos, kertjeink köszöntik egymást! Én az enyémben (persze kevésbé magam is közreműködővén, hiszen gyakorlatom, tapasztalatom és ügyességem nincs hozzá) több mint száz rózsát telepítettem, de a munkám rajtuk arra korlátozódik, hogy minden este megöntözzöm őket —, ezen nem nagyon lehet változtatni; hogy méltányosak legyünk, az minden; és mégis, talán-talán, mivel mindig a helyes árnyalat a fontos, az, hogy figyelmesen és egyúttal gondosan foglalkozzunk a dolgokkal, az ember, a csöndben ellocsolgatott vízzel, szerényen, itt is átnyújthat ezt-azt abból, ami az övé, átölthet e végtelen fölszívó növekedésbe.” (LH 32)

A rózsza és a rózsailat, a muzoti esztendőkből is, az összetartozás, azonosulás, valamely szív mélyig hatoló elemiség jelentéshordozója marad, jobban mondva az a szimbólum-szívaacs, amelyben — bármely szoros fogalmiság sajtolja is —, mindig szorul még kiismerhetetlen tartalomcsepp, további fölhasználásra. Az egyik, Erika Mitterernek írott versben pl. megint a rózsailat jelenik meg, mint eleve mihozzánk tartozó, boldog elem, hiszen a költő fölszólítja barátnőjét: „fordítsd a rózsailatot valamire, ami még inkább hozzánk tartozik...” Nagyön érdekese a negyedik szakaszban az, hogy itt a rózsailat elidegenítő, rosszhalló értelmet nyer: elváltaszt, fölismerhetetlenné tesz, nem egyedi, hanem



nyersen általános, „olyan sötétség, amelyben senkit föl nem ismerünk. . .” (vö. a fogalomkapcsolás más árnyalatát az imént említett levélben: „Mind-egyikünknek adtam egy-egy rózsát, amelyről kit-kit ismét fölsimertünk. . .” B I 335). Teljes terjedelmében idézem a költeményt, saját fordításomban:

Nyolcadik válasz  
(mikor már le volt zárva a levél)

Dal  
az ifjú barátnőnek

Fordítsd a rózsailleset  
valami elemiebben  
miénkre: itt meg ott,  
köztünk, olyasmi teremjen,  
mint ő: boldog kapocs !

Boldog kapocs? Boldog-e csakugyan?  
Oh súlya van. . .  
E nyári fuvalom,  
e nyugtalan:  
a rózsaszálról incseleg,  
valóban, vagy csak emlék?  
Ifjodnék, öregednék  
ha elpereg?

Kezeid illatát ha tudnám,  
vagy sáladat ha megszagolnám,  
kendőidet.  
Szimatolhatnék csak hajadban:  
legyinté puha áradatban  
(ha futsz) mindenemet.

A rózsailleset jeltelen, —  
olyan mint egy sötét verem:  
csak motozol, úgy elvakít.  
E mai, lám e rózsailleset,  
a légben ez a sok tapintat:  
hogy, hogy külön kerít ! (M 41/42)

Van értelme és rejtelmes vonatkozása annak a véletlennek, hogy a költő halálos betegsége először egy rózsatövis szúrta seb vesződéses gyógyulásában látszott megmutatkozni. Ez a körülmény táplálhatta azt a hiedelmet, amelyet rajongók akkor maroknyi táborra melengetett szívében: hogy nevezetesen egy töviszúrás nagyban hozzájárulhatott, hosszabb oklángolatban, a költő halálához. (vö. pl. V 451/52) Ősi eredetű tapasztalat s gyökeres hiedelem, hogy a Lény, amelynek lényegét végső összefüggéseiben kiismerte az ember, ha haragra lobban, bosszút áll a mértéktelen tudásszomjú halandón. Rilke, akitől nem volt idegen a dolgok bizonyos mágikus szemlélete, habozás nélkül vehette tudomá-

sul, hogy az áldott, esztendőök, sőt évtizedek óta kutatott, versekben tisztelt emberen túli egyenes energia, mely a rózsavirágban szunnyadozik, megköveteli a maga áldozatát. Egyik Nimet Eloui Bloynak írt utolsó levelében kérleli barátnőjét, ne küldjön többé virágot neki, mert „jelenlétük ösztökéli a démonokat, melyekkel tele a szobám” (Leppmann 451; a szóhasználat egyébként, úgy tetszik, goethei eredetű): s voltaképp, utókor tájékozott gyermekei, magunk sem kívánjuk ezt a hiedelemkört itt egy mondatzúgban cáfolgatni, utalván fennen leukémiára, egyéb elégséges, halálhoz vezető egészségügyi okra, hiszen ez a képzet is a rilkei világmagyarázatnak, költői viselkedési és mozdulatkódexnek része volt. Végül is az ismeretben való kiteljesedés, rózsavonatközásban, el- s lehullással jár, s mint a *Forsetzung zur Rosenschale* igazolja, a virágzáson túli élet feltétele: kinőtt minden szubjektivitást.

Rilke költészetében a rózsá gazdagon árnyalt, tartalmakkal terhelt szimbolikus jelentőséget első ízben a *Die Rosenschale* c. költeményben kap: a mű 1907 Újesztendő körül keletkezett Capriban, ahol a költő 1906 decemberétől 1907 május derekáig Alice Faehndrich nagyasszony vendégeként néhány nyugodt és tevékeny hónapot eltölthetett. A villát, amelynek kertjében egy kicsiny „rózsalak”-ot bocsájtottak rendelkezésére, magányos foglalkozásra, még két másik arisztokrata hölgy lakja: óhármójuknak olvasgat föl esténként Tassóból, valamint saját műveiből. Esztendőök múlva is, több ízben, szívesen réved majd vissza hámozott almát nyújtogató női kezekre, arra az erotikus levegőt árasztó légkörre, sűrű humuszra, amelyben a vers keletkezett. Érdeemes ebből az időből származó levelekből idézni, kettőből: már a költemény gondolatait előlegezik, csaknem szöveg-azonosságban. Kissé füledt modorban, 1906. szeptember 11-én, Mary Gneisenau grófnőnek:

„Az, hogy Marianna nővér (= Marianna Alcoforado) levelei az Ön kezéből ismét hozzám jutottak, belsőleg is hozzájuk fűzi azt, amivel a könyv gazdagabb lett, midőn visszakaptam: azt a kiegyenlítődést, amely egy ilyen rózsá elmondhatatlan szépségében van, mely teljességének boldog és fejedelmi ritmusát meglassította, mígnem ez a ritmus elmúlás lett, múlandóság, egy sor lassúdan ereszkedő hangzat. — Azonban amint valamiképp szükségünk van a rózsá érkezésére és nyiladozására, még inkább szükségünk van arra is, még inkább összefügg ez is szívünkkel, még inkább csüngünk ezen is: ezen a hervadáson s e hervadás finom, kissé vádoló árnyalatain: ezek a sárgák a sárgán belül, ó igen, ezek mibennünk is megvannak, s arra érkezünk, hogy szépnek találjuk s örömünk teljék bennük; arra érkezünk, hogy az élet kezeiben mindent érvényesülni hagyjunk valamely várakozó, beleegyező, még kissé éretlen igaztevéseben. Mert a hervadás s a hervadtság s az ebbe való belenyugvás még valami külön szépség azon szépség mellett, ami jön-megy, kihajt, megtermékenyül, úgy mint a panasz is az, az elkeseredés, az önfeláldozás, s a hasztalan s megalázkodó könyörgés, ha oly hatalmasan közeleg, oly föltarthatatlan szétömlőve egy szív tájékain, amint ez a portugál nővérral megesett: — „egészen parányi és okatlan” volt ez a könyörgés és öncsonkítás és megalázkodás a megvetés idején, de mégis oly gazdag volt, oly teremő, annyira túlszárnyalása és fönsége ennek a szívnek, hogy az ... tárgyán túlnövekvően nagyszerű és érvényes erőre kapott, ki-

meríthetetlenül és szépségesen. Csakis a jelentéktelen és érzéketlen tárggyal összevetve volt igaztalan és aránytalan ezt az odaadást megbizonyítani. Magának az odaadásnak mércéivel mérve, tárgya nem létezik többé: térré változott, s a mérhetetlen benső panasz túlnő rajta, már senkié. És e pillanatban nyilvánvaló, hogy fönsséggé alakult, túl a látszólagos kicsinységen.” (B III 73/74)

Látható, hogy a költemény néhány eleme, mintegy magzati állapotban, már készen áll: a rózsza alázatosságának, egy nagyobb érvényű akarat iránti odaadásának eszméje (a versben majd: lautloses Leben, seltsam Zartes, zu dämpfen hätten . . . , Gebärden von so kleinem Ausschlagswinkel, die errötende . . . , zart und atemwarm, zerbrechlich), az önfeláldozás és hervadás önértékének apoteózisa (a versben: Neigen, Hinhalten, az Aufgehen igei főnév kettős értelme, . . . die alles abtun), a nyugalmasság és kiegyensúlyozottság lenyűgöző látványa (a versben: die Bewegung, Gebärden von so kleinem Ausschlagswinkel, nun liegt es sorglos . . .), a lassúság, a lassú teljesedés eszménye a rózsák látványában (a versben: filtern sie langsam . . .), s végül a nem birtoklásra törekvő, magasabb rendű létezés önálló „téralkotó” erejének ideája (a versben: az ellentétes értelemben fölrajzolt jelenetek a vers első szakaszában, Raum brauchen, ohne Raum von jenem Raum zu nehmen). Látható az is, hogy itt ezek az eszményi tulajdonságok Marianna Alcoforado alakjára vannak rávetítve, akinek szerelmi csalódása, végső értelemben, mégiscsak létgyarapodást jelent.

A vers előzményei közt említendő egy néhány héttel későbbi időből, 1906 december 15-ről származó, szintén Mary Gneisenauinak szóló, szintén kissé füledt és modoros levélrészlet. Ebből idézem azt a pár sort, amelyek egy rózsza leírását tartalmazzák:

„Mélységes nyugalom van benne . . . Ami azonban nehézkedés benne van, sors, egyszersmind maga az ég s föld, csillagos éjszaka, csöndesség, magány, (mert mily gyakorta volt magányos s adakozott: ébredésének szépségét, harmatos hűvösének ajkát, magából-kipillogását, amely esténként volt jellemző reá, s éjszakáinak föloldott, nem visszafogható haloványságát, adta-adta, visszaadta, senkinek, sehová —), ami elmondhatatlan tehát benne volt, amit magunk sohasem fogtunk föl s el mégsem vesztegettünk, az benne maradt, már veszélytelen, biztonságban, otthonosan, mint az energiák is otthonosak egy talizmánban // a képzettársítás előfordul már a *Stundenbuchban* is: SW I 356 //, meggyülekezve, mint magunk is otthonosak vagyunk szívünkben, megfélemtelen, de mégsem szerteömlőve, elfoglalva egyben saját egyensúlyának élvezetével.” (B III 129)

Ebben a levélben is hasonló gondolatok vannak tehát, új árnyalatokkal vastagodva: a rózsza mélységes nyugalma (a versben: Dastehen), a rózsában fölfedezett tartalmi elemek, mint pl. sors, ég s föld, csillagos éjszaka stb. (legtöbbjük a vers utolsó szakaszában majd ismét visszatér), a rózsza céltalan, senkinek nem szánt odaadása és maga-visszavevése (a versben: Hinhalten, Niemals-Gebenkönnen; a téma egyébként Rilke életében és ismeretségi viszonyaiban is jelentékeny szerepet játszott), a magából ki-kipillantó rózsza motí-

vuma (a műben majd, a negyedik versszakban, s később a Sír feliratban, megizmosodva, bővebb béleléssel), a rózsába visszahonosuló s megsokasodó erő motívuma, amely már átvezet a saját egyensúlyával elfoglaltság eleméhez (a versben, megőrizve: a „távoli csillagok vakmerő befolyásával” szembeállított „maroknyi bensőség” képében).

A vers a külső emberi világ erőszakos térfoglalásainak leírásával indul, s a második szakaszban rögtön a rózsa mint ellentétes értelmű és fölszólítású, általános érvényű szimbólum taglalásával folytatódik: azok a jegyek, amelyek eddig — a levelekben — önálló tulajdonságokként jelentek meg, itt az emberi lét-föladattal, tökéletesedési paranccsal kerülnek összefüggésbe. A rózsa kibomlása, mint aggálytalan, a teljesség felé igyekvő megsemmisülés: az embernek is feladatul és példaképül van kitűzve. Ez a jelképszerű imperatívusz az, amely a második szakasz nagy újdonsága. A költő is elismeri, hogy ennek a feladatnak a teljesítése összeszedettséget és erőfeszítést igényel, de egyben ígéri is, hogy általa valamely érvényes lét-teljességet érhetünk el. Az „Äussers-tes” kifejezés tehát itt is kettős jelentésű. Szembeötlő, hogy az odaadási momentum mellett a második szakaszban, egy lélegzetvételnél, ott áll a „Niemals-Gebenkönnen” — igéből gyúrt — főnév is, s ez a rilkei életfelfogásnak igen lényeges vonására utal. Az a tökéletes létállapot, amely Rilke szeme előtt lebeg, voltaképp a minden külsődlegestől való függetlenség, kizárólag benső energiákból táplálkozó ritmikus, szerves belső fejlődés eszménye. Ez az életműben számtalan eszmében szorul meg, áttételesen, például az elcserélhető szeretet eszméjében Abalone dalában a Malte-regényben, a saját-halál eszméjében, az állat- és növényvilág idealizálásában, a birtoktalan szeretet ideájában stb. Egy Ilse Erdmannhoz intézett levélben pl. ezt olvashatjuk:

„Az emberek voltak számomra mindig a legbizonytalanabb dolgok, magam pedig az a hely, amelyben adás és visszavonás gyakorta már csaknem ugyanaz volt . . .” (BRI II 525)

1903-ban ezt írja Lou Andreas-Saloménak:

„. . . a túlságosan gyors ráfordításokból vissza akarom hozni és meg akarom takarítani azt, ami az enyém.” (B II 116)

1914 februárjában a visszavonást olyan „gesztusnak” ítéli,

„amely gyermekkorom óta újra s újra, ami az emberi szférát illeti, föladatomnak bizonyul.”

Majd emígy folytatja:

„Ha valamikor is az életnek elköteleztem vagy hozzákötöttem magam, . . . megrettenve vettem vissza magam, nem tudom hová —, mindent visszaszívtam.” (HA 33/34)

Ez a pár találomra kiragadott levélrészlet is bizonyítja, mennyi fájdalom, önkorlátozás, elnyelt tragikum van egy verses kifejezésben, egy látszólag hevenyészve odavetett szó mögött.

A rózsza nem erőszakosan, nem mások kárára bontja ki virágát (valósítja meg lényegi hivatását), mint az első szakaszban ábrázolt emberi világ, hanem csöndesen, törekenyen, minden új szirombontással védtelenebben: nem úgy teremtet teret magának, hogy ezáltal megcsökkentené a másikat, hanem éppen a saját „téralkotásával” teszi lehetővé a többi világ tökéletesedését. A rózsza szabadtér-alkotó jellege a rilkei képzelet állandó eleme marad (s egyáltalán, megfigyelhetjük, hogy valamely serkentő, tágitó élményt sokszor így fejez ki: „térre változott”, „teret teremtet” stb.). Ezért mondhatja egyik versében: „rózsater, rózsákban megszületve” (SW II 419), vagy majd a húszas években, a francia nyelvű költemények egyikében: „Tu crées ton propre espace” („Megteremted tulajdon teredet” SW II 580) stb. Egyik későbbi levelében hasonló tér-élményt emleget:

„Minden hozzám hangolódott, olyan óra volt, amely nem is elkövetkezett, hanem éppencsak innen-onnan megtakarítódott // az „ausgespart” kifejezés itt is! //, mintha a dolgok összeálltak s teret alkottak volna, teret, érinthetetlen teret, mint egy rózsza-belső, angyali teret, amelyben megnyugszunk.” (B V 94)

Itt persze a külvilág térteremtése hasonlítatlik egy rózsza bensejéhez, de maga a térteremtés folyamata ugyanolyan elragadtatott, himnikus hangnemben van ábrázolva.

A főntebb bemutatott levélben megpendített rózsza—szem hasonlat bukkan elénk a vers negyedik szakaszában, de míg ott a tájat lassan-lassan magába szívó szem emlékezteti a költőt a rózsza szirmaira, itt megfordítva: a rózsza kitáruló szirmai idézik föl a szemképzetét. Persze a rengeteg rózsaszirm ütemes fölserkedéséhez rögtön társul az alvás képzelete, amely mint féltett, de folytonosan erőt sugárzó belső érték a rózsza szirmaiban szunnyadozik („Sehkraft”) (vö. BE 26). A „geschlossene” jelző egyúttal a nyitódás folyamatával ellentétes bezárkózást is a képzetscsoportba keveri, amely megintcsak egy öntörvényű, magát megőriző autenticitás jellegzetessége: amint a rózsza maga „csupa benső”, aminek „külsője” e szemléletben nem is létezik (vö. e töpren-gés ismétlődően föl-fölmerülő változatát a *Das Rosen-Innere* c. versben), az alvás, illetve ez a látási erő is kinyitódásában rejtezik el végleg minden külsőd-legesség kíváncsisága elől. S amint a rózsza az Orpheusz-szonettben (II/6) úgy tűnt föl, mint „ezer ruha, benne semmi test, csupáncsak ragyogás”, itt is hiányzik minden, a szirmoktól mint merő „benső”-tól különböző lényegű tárgy.

A lassú, mindenképp csakis benső terekben lehetséges érlelődésnek, a távoli, elérhetetlennek tetsző, kozmikus befolyások elsajátításának követelése kerül a vers középpontjába. Rilke mindig érzékelteti, hogy ennek a láthatatlan, de szilárd központú növekedésnek védettségre van szüksége, noha változásainak értelme: legrejtettebb titkainak elárulása. A rózsza kinyílása: egyben annak megmutatása is, hogy az újabb sziromlevél mögött rengeteg, lényegyet rejtő más sziromlevél simul. De mégis világos, napnál világosabb a költeményben, hogy a rózsza tárulkozásának és vetkezésének nem az a célja, hogy fölfedjen valami olyat, ami tőle különböző volna. A rózsza lényege: maga a kitárulkozás és becsukódás. S ha bizonyosnak tetszik a versből, hogy a rózsza élete itt az emberi élet sajátosságaival vethető párhuzamba, azt mondhatnánk: az a tápláló televény, amely az emberi létezésnek mindig meg-megújuló erőket ad, rejtve marad szemünk előtt. Mégis mindaz az elsődleges élmény és életanyag,

amely az emberi egzisztencia sokféle tartalmaiban megőrződik, arra vár, hogy átalakuljon, s elzárt környezetű elsajátításban, tiszta létenergiává nemesedjék. Átszendül a költeményből az emberi erőfeszítések heroizmusának eszméje: amint a rózsa is „ezer egekből” meríti-ojtogatja „lassan” azt a „csöppnyi sötétet”, amely láthatólag lényének éltető eleme s motorja, úgy az ember is sokféle utat kell megjárjon, míg „egy maréknyi bensőség” birtokába jut. A szakasz utolsó soraiban megint a tökéletesség dialektikus folyamatára utal a *Licht-Dunkel, tausend Himmeln-Tropfen Dunkel* (Rilke más verseiben is huzamosan visszaköszönő) ellentétpárja: a rózsák a fény áramaiból sötétet szűrnek magukba, mert csak egy ilyen átalakulásban lehetséges egy másfajta rózsa-teljeség létrehozása. Nagyon jellemző ez a rilkei elképzelés: a rózsák nem arra törekszenek, hogy a messzi, tágas egekből átvegyenek, mintegy „elcsípjenek” maguknak egy kicsiny fénypásmát, hanem arra, hogy a rengeteg tömegű fényből egy aránytalanul kisebb mennyiségű értékerőt alkossanak, szakadatlan változtató, elsajátító mozgásban. Érdekes képzet ebben a szakaszban az is, hogy a rózsában szunnyadó látóerő voltaképp sohasem nyílik föl igazán (megint a kizárólagosan endogén teremtés eszméje), noha a fénynek át kell hatolnia rajta, hogy a porzók „megmoccanjanak” és „fölgáskodjanak”. A következő négy sorban ismét egy újabb ellentét: a rózsák mozgása állandó s egész világegyetemnek válaszoló, de mégis láthatatlan, vagy tán azért láthatatlan. Van ebben a rilkei szemléletben valami kíméletlen objektivitás: fölmérhetetlen karolású világértése, elemi igénye a láthatatlan teljesítményre csakugyan lenyűgöző. Az érettség fokmérője itt: az átlényegítési képesség fejlettsége, s végülis, általában is, Rilke számára, nem a mennyiségek halmozásának momentuma az ember-alkotó minőség, hanem a mennyiségeket átlényegítő emberi erőtartalék-tömeg. Ha erre gondolunk, mindjárt érthetőbb, hogy a rózsa itt ennek az átlényegítés-mítosznak megtestesítője: lényére és tevékenységére kimeríthetetlenül sok ellentétpár vetíthető (ezért nevezhette méltán a költő, rózsa-szemléletben, szeméit „mangeurs de roses”-nak, „rózsafalatozó”-nak (SW II 550), ezért írhatta a *Vergers*-ciklusban:

On arrange et on compose  
les mots de tant de façons,  
mais comment arriverait-on  
à egaler une rose? (SW II 551)

(Rendezzük, rakosgatjuk / a szavakat sokféleképp, / de miként tudnánk / elérni egyetlen rózsaszálhoz?)

A következő két szakasz — a rózsa lét-működésének általánosan megragadott leírása után — közvetlen szemléletben ábrázolja a virágok csoportját, először szinte ünnepi jelleget kölcsönözve világi elilleszkedéseiknek. A szirmok elhullajtása, mint valamely szerelmi egyesülés bevezető stádiuma jelenik meg, de egyszersmind azt is megtapasztaljuk, hogy a virágok erős valóságai a külvilággal való szoros kapcsolataikból fakadnak. Együttlátó szemléletnek nevezhetnénk azt, ahogyan a költő egy-egy rózsa-tulajdonság mögé a földi világ egy-egy jegyét odavarrja, s ezáltal a rózsákat mintegy összegező tartalmakként mutatja be. A befejező szakasz fogalmiságát plasztikus képsorozat készíti elő, hogy valóságosan megérzékíthesse azt a túlrett, csordulásig telített létet, amely a rózsák életét jellemzi. Nem pusztán arról van szó, hogy a virágok valamihez hasonlóak, hanem arról, hogy a hasonlított dolgokat magukban foglalják. Rilke-

nek erre a költői szakaszára általában is jellemző, hogy verse dolgok szemlélésének időbeliségében egyéb világ-vonatkozásokkal lesz megterhelve, egyéb, olykor egészen távol eső dologi tartalmakkal, de nem hasonlatszerűen, hanem fogalmat megtermékenyítő igyekezettel. Nem leír dolgokat, hanem kitérít dolog-fogalmakat, s így a szemlélet olyan térségességét nyeri, amelybe — persze a többé-kevésbé körvonalazott általános jelentés-állandók határain belül — idegen tapasztalati elemeket is elhelyezhet. Mondhatnám úgy is: belülről újra berendezí a fogalmakat.

Was können sie nicht sein: war jene gelbe  
die hohl und offen daliegt, nicht die Schale  
von einer Frucht, darin dasselbe Gelb,  
gesammelter, orangeröter, Saft war?

(Mi minden lehetnek: az a sárga, / mely üregesen s kinyílván ott  
hever, nem volt-e egy gyümölcs / héja, s benne ugyanaz a sárga, /  
sűrűbben, narancsvörösebben, maga a nedv?)

A szakasz vége már átvezet ahhoz az emberi mondandóhoz, amely Rilke műveiben állandóan vissza-visszatér: a „csak-önmagunkat-tartalmazás” gondolatához. Az az elemi tágasság-igény és valódi tapasztalat-éhség, amely Rilke nyugtalan és szertelen életét jellemezte, e néhány, egy lélegzetre fölrajzolt sorban is medret vés magának. A sorok mögött az a hontalanságra való vágyakozás és kivetettségre való elrendelés is megérezhető, amely a rilkei valóság-elsajátítás külső kerete volt: helyesebb ezt az életet úgy fölfogni, mint tudatos senki-földjén-tartózkodást. Azt a „draussen”-t, amelyet — legmesszibb vonatkozásaiban is — önnön tulajdonunkká kell áthasonítani, csak bizonytalanságban és — hogy úgy mondjam — viszonytalanságban lehet megismerni. S aki Rilke életét s műveit ismeri, tudja, hogy élet-alakítása s mű-teremtése mindig egy bizonyos ember-telenített létezésben valósulhatott meg, s legfontosabb gondolati belátásait egy steril, de nagyon tárgyias és minden szakaszban céljaihoz közelebb férkőző elhatározásban szerezte. S ha az „Inneres” szót „Eigenes”-szel helyettesítenénk, rögtön megértenénk azt az irgalmatlan ön-birtokbavételi elszántságot, amely itt, a vers végén, működésbe lép. Nem horizontálisan terjeszkedő világ-gyűjtögetés, hanem a mindenség függélyes rendjeinek eltulajdonítása: ez a rilkei parancs, ez az ember hivatása, ez a világi üdv-teher.

Szembenézünk még egyszer, járatosabban, az egész költeménnyel:

Villongni láttál már dühöt, s fiúkat  
láttál egymásnak esni, göngyölegben,  
mely gyűlölet volt s fetrengett a földön  
állatként: türte méhek, ostromát;  
színészt, föltornyozódó nagy ripacs-rajt,  
vágtazó paripákat: összerogytak,  
szemük üveg lett s horkanó foguk  
közt mintha koponyájuk hámozódnék.

Most már tudod, van mód felejtetni:  
előtted áll a teli rózsatál, nem  
feledhetően, tömve mind a lét  
és hajlam s áldozat, örök vevés és  
adás, valódi biztatás kegyével,  
mit még elérünk: egyszeri kegyet.

Zajtalan lét: serkedés, egyhuzamban,  
tér-igénylés s nem tér-sajátítás  
abból, amit lenyesnek itt a tárgyak —  
jól elsuvasztott, gyöngé körvonalban  
merő középpont, furcsa könnyűségek,  
csupa benti fény — a szegélyzetig:  
ilyen mi volna még, mit ismerünk?

Vagy más, ilyen: hogy érzés pirkad, épp  
mert ér szíromlevél szíromlevélhez?  
S ilyen: hogy nyíljék pillaként csak egy,  
alatta ezeregy simuljon, egyben,  
zárt sorban, s mintha, tízszeres erővel  
álmodnék, benti szemsugárt takarna.  
S főképp ilyen: hogy át kell járni fénynek  
e szirmokat. Kiszűrjük azt a kis csöpp  
sötétet, lassúdan, ezer egekből,  
amelynek tüze-fénye majd a porzók  
kusza csokrát csiklandja, megvadítja.  
S a rengő rózsza-mozgást, azt tekintsd:  
bár mind mozog, oly moccanástalan, hogy  
ha nem lövellné sugarát az űrbe:  
magában, úgy maradna, láthatatlan.

Nézd a fehéret: boldogan kifeslett  
s nagy, kitárt szirmosan kínálkozik most:  
kagylói Vénusz, főlegyeneseódnén;  
s azt, mely pirongva, oly zavart-sután  
hajolna át egy hűvösebb fölébe,  
s amint a hűvösebb csak-csak szabódnék,  
s a hideget, mely burkolózva áll  
a fölfeslők, mindent levetkezők közt.  
S *amit* levetnek: könnyű az s nehéz,  
lehet palást, lehet teher, lehet szárny  
vagy álarc, mindig alkalom szerint,  
s *ahogy* vetkeznek: fiú-szem elé.

Mi minden lehetnek: nem volt-e az a  
sárga, amely kinyílván tátog ott, egy  
gyümölcs héja, és benn e sárgaság,  
tömöttebb dús narancsvörös, a nedve?  
S nem volt-e túl sok ez a sarjadás, mert  
a légből az a rejtett rózsaszín most  
lilás lett: így lett keserű utóíz.  
S az a batiszt nem oly ruha talán,  
amelyben páráll még, meleg az ing is,  
amellyel együtt ott levettetett az  
óerdő ősi hajnal-árnyasában?  
S emez, tekintsd csak: opál porcelán,  
törekeny simaságú Kína-csésze  
s rajta parányi lepkék, tiszta fényben, —



s az ott, amelyben más nincs: ön maga.

És mindahányuk: mind elég magának,  
ha ez tulajdon-tartalom: a kinti  
létet, szelet, esőt, tavasz türelmét,  
a bűnt, izgalmat, álruhájú sorsot,  
s az esti föld sötétjeit, de még a  
sok felhő változó jövés-menését,  
de még a messzi ég merész parancsát  
is egy marék bensőségge avatni.

Most nyugtot lelt a nyílt rózsák körében,

## II.

A *Die Rosenschale* című költemény, magyar olvasóknak, ezen a címen ismeretes, Szabó Ede fordításában: *A rózsakehely*. Az a véleményem, hogy ez a címadás helyesbítésre szorul. Új magyar címnek én magam azt írnám a vers fölé: *A rózsátál*. Véleményem hadd támogassák érdemes érvek.

1. Rilke szabódott attól, hogy tisztán osztrák szellemiségű költőnek tekintsék, fáradhatatlanul utalván lényének — „német közép” köré honosított — latin és szláv elemeire: honosnak igazánból csupán Oroszországban érezte magát, egyik levelének tanúsága szerint (F 46). Mégsem tagadható, hogy szóhasználatában az osztrák, délnémet térség nyelvi jegyeit őrizte meg. A Schale kifejezésnek csésze, csészecske, tál, tálka serpenyő értelmű használata főleg ezen a szélességi fokon megszokott, bevett, otthonos. Ha a mai Ausztriában valaki beül egy kávéházba — mert itt még vannak igazi kávéházak —, s ezzel a foghegyről megröppentett mondattal rendel: „Bitte, 'n Schalerl Kaffee!”, bizonyos lehet abban, hogy nyomban kiszolgálják. A különböző német nyelvi szótárak is megerősítenek abban a hitemben, hogy itt sajátos osztrák szóhasználat van dolgunk.

A szavak mélyebbéről szólnak, Rilkénél is, mint a szavakról nyert vélekedéseink.

2. Könnyen elképzelhető, és a vers első szakaszaiból megsejdíthető, hogy a költő először egyetlen szál rózsza szemléltetésében merül el (hasonló sor található pl. a *Requiem für eine Freundin* című költeményben), s később vetül tekintete a rózsátálban felfrissülő többi rózsaszálra. Így olvasható a verssel rokonítható, jó fél esztendővel később keletkezett másik fontos rózsza-költemény, a *Das Rosen-Innere* is. Persze a mi versünkben már a második szakaszban gyanút kelt a „die volle Rosenschale” jelzős szerkezet, amelyet — ha értelmezésem helytálló — nem ajánlatos „duzzadt kelyhű rózsá”-nak fordítani, hanem egyszerűen „teli rózsátálnak”. A „bis an den Rand” jellegzetesen rilkei szócsoport is inkább arra utalhat, hogy a rózsákkal roskatagon megtömött rózsátál csaknem csöppenésig-csurranásig tele van rózsaszálakkal. Az ötödik szakaszban pedig kerek perecki is mondja a költő, hogy itt „rózsákról” van szó. Ezután — érintőlegesen — be is mutat egyenként néhányat közülük.

3. Ismereteim szerint Rilke egész költői életművében s levelezésében a Schale szó négy értelemben fordul elő: a.) gyümölcshéj: pl. a *Buddha in der Glorie* és az imént taglalt *Die Rosenschale* című költeményekben; b.) tál, csésze: pl.

a *Die Parke* c. vers hetedik darabjában, a *Requiem für eine Freundin* c. vers első részében, a *Die Rosenschale*-ban, egy L. Tronier-Funder asszonynak 1923 januárjában írt levél vermellékletében (B VI 174), egy ragazi időszakból származó kétszakaszosban: „wie die Schalen, draus die Vögel trinken . . .”, egy római töredékben, 1910 áprilisából: „Plötzlich / hülft uns dieser überspülte Steinrand / und der Schalen Haltung . . .” (SW II 376), a *Sieben Entwürfe aus dem Wallis oder Das kleine Weinjahr* hatodik darabjában: „Dann von der gebenden Rebe zur Schale / überklingender Übertrag” (SW II 147), egy Ernst Hardtnak ajánlott vers utolsó előtti sorában: „. . . und dann in eine Schale überfloss . . .” (SW II 192) stb.

Szabad idéznem a levelezésből, a szó ilyen (b./) értelmű használatára, néhány példát. Hugo von Hofmannsthalnak 1899. március 19-én:

„Maga féktelen, csillapíthatatlan tékozló! Idáig verseit, a rózsáéretteket, magányos olvasók és fürkészők áhítatába szórta, mint gyönyörű tálakba; tegnap azonban, isteni pazarlással, a tömeg árjába hintette azt, ami kertjeinek csöndes büszkesége” (RH 41)

Lou Andreas-Saloménak 1922. február 27-én:

„S amint a dolgozósobába léptem, kora reggel, rózsák álltak ott —, és lenn, a reggelizőasztalon, — érthető ok nélkül, egy kuglós s egy tálka tavaszi kankalin, rétjeinkről, még puhán s kurta szárasán, de már egészen boldogan” (B VI 106)

Sizzo grófnőnek 1923. december 16-án:

„. . . a télen át, mindig, mikor az érzékek oly sok külső befolyást nélkülöznek, van egy üvegtálam dolgozósombámban, citromokkal megrakva. Keserű illatuk . . .” (S 78)

Egyébként Rilke leveleiből kitetszik, hogy kedvenc szokása volt munkasztalára tálakba gyűjteni gyümölcsöt, virágot: legeltette rajtuk szemét, szorgolatta s folyamatosan dolgokká avatta őket, beemelvén műveinek tárgyas foglalatába.

A Schaleszót használja még a költő, ritkán, c.) mérlegserpenyő értelemben pl. az *Im Kirchhof zu Ragaz, Niedergeschriebenes* II (Toten-Mahl) V-ben (SW II 171), s végül d.) átvitt értelemben jelölheti a szó a külsínt, látszatot, szemben a belbeccsel, a „maggal”, például egy korai versben:

Man sagts im Leben tausendmale,  
besonders oft von grossen Herrn:  
„Der Mann hat eine rauhe Schale,  
doch drunter steckt ein guter Kern.”

A művekben s levelekben sehol nem találkozom olyan értelmű fordulattal a Schale szó használatában, amely virágszirmok összességére utalna. Ha a költő valamely virág szirmait egyenként óhatja megemlíteni, akkor általában a Blatt kifejezést használja (a példák száma légiónyi: *Früher Apollo, Östliches Tagelied, Die Gazelle, Damen-Bildnis aus den Achtziger-Jahren* stb.),

ha magát a virágzatot, akkor a Kelch (= kehely) kifejezést (pl. az Orpheusz-szonettek második részének hatodik szonettjében, vagy a *Die Rosenschale*-hoz fölöttébb hasonlatos *Schlaf-Mohn*-ban), vagy — nagyritkán — a Dolde szót (pl. a *Blaue Hortensie* c. versben).

4. Külön idézek néhány sort, végső megerősítésnek, mintegy koronatanúként, egy Nanny Wunderly-Volkarthoz intézett, 1920. július 29-én keltezett levélből:

„A rózsák (tegnap délután négy körül magam hoztam föl őket Prattelnből) csodálatosan fölfrissültek a bő vízben; egy nagy, fehér-kék porcelántálat töltenek meg, szinte kicsordulnak belőle, boldog bőségben: ők a boldog bőség —, mind-mind egyenként s az összes”.  
(NWV I 292)

Tehát ebben a több mint tizenhárom esztendővel később keletkezett levélrészletben ismét ugyanazt a helyzetet írja le a költő, egyértelműen, félremagyarázhatatlanul, amely a *Die Rosenschale* és hasonló szemléletű versek mögött nyers valósággént megpillantható. Ez nem meglepő, hiszen tudván tudjuk, hogy Rilke egyik kedvence a virágok közt a rózsa volt, s ő maga is szívesen kertészkedett a muzoti vártorony kertjében. Érdekes megfigyelni, hogy a költő megint megemlíti: „egyenként s az összes”, s ez a mozzanat a rilkei szemlélet olyan állandóságára és moccanatlanságára utal, amelynél fogva bátran föltehetjük: maga a *Die Rosenschale*-vers is ilyenféle szemléleti összemosódás káprázatát akarja megérezkíteni.

Mindig szem előtt tartandó, hogy Szabó Ede a magyar Rilke-honosításban úttörő feladatot végzett, kiváló fordításokat alkotott, s remek könyvet írt Rilke életéről. Itt is jól kezeli a formát, a rímtelen blank verset, s ennek a fordításnak is vannak tagadhatatlan érdemei. Két értelmezési mozzanatot azonban szükséges megemlíteni.

A vers harmadik szakaszának negyedik sora németül így hangzik:

fast nicht Umrissen-sein wie Ausgespartes . . .

Szabó Ede fordításában:

körvonaltalan már-már, csupa Érés . . .

Ez az értelmezés az „ausgespart” szónak ilyen jelentést tulajdonít: „koncentráltság, sűrítettség, összeszedettség”, tehát fokozást érzékeltet. Úgy tesz azonban, hogy a német szövegben egyszerűen arról van szó, hogy a rózsa a világi hatásokra védtelenül nyitott, olyanképpen, ahogyan egy rajz, amelynek nincs határozott kézzel megvont körvonala (tehát nem „umrissen”), hanem a háttér kezelése által, árnyékolással, „spórolással” születik. Ez a fordításban indokolatlan túlfűtöttséghez vezet: gyakorta tapasztalható megesés, „éter” költők fordításakor.

A vers hetedik szakaszában az „Und die batistene . . .”-kezdetű négy sor a magyar fordításban elveszíti értelmét, alanyát, töretlen íveit: s ha megtartanánk is a többi, ezt a négy sort, mi tűrés-tagadás, helyesbíteni kell.

## Megjegyzések

Rilke műveit a legújabb, 1987-ben megjelent hatkötetes „Sämtliche Werke” alapján idéztem, például így: SW II 156. A további rövidítések magyarázata:

- F = R. M. R.-A. Forrer: Briefwechsel. Frankfurt/M 1982
- B I = Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899–1902, 1931
- B II = Briefe aus den Jahren 1902–1906, 1930
- B III = Briefe aus den Jahren 1906–1907, 1930
- B IV = Briefe aus den Jahren 1907–1914, 1933
- B V = Briefe aus den Jahren 1914–1921, 1937
- B VI = Briefe aus Muzot, 1921–1926, 1937 (alle: Leipzig)
- MI = Lettres a une amie. Mailand 1941 (Mimi Romanelli)
- NWV = Briefe an Nanny Wunderly-Volkart I–II. Frankfurt/M 1977
- LH = Briefe an eine junge Frau. Wiesbaden 1949 (L. Heise)
- M = Briefwechsel in Gedichten mit Erika Mitterer. Wiesbaden 1950
- V = Briefe an seinen Verleger, 1906–1926. Leipzig 1934
- BRI = R. M. R.: Briefe I–III. Frankfurt/M 1987 IT
- BE = Rilke und Benvenuta. Wien 1943
- HA = Briefwechsel mit Benvenuta. Esslingen 1954
- RH = H. v. Hofmannsthal–R. M. R.: Briefwechsel 1899–1925, Frankfurt/M 1978
- S = Briefe an Gräfin Sizzo, 1921–1926. Frankfurt/M 1985 IT
- LEPPMANN = Wolfgang Leppmann: R. M. R. Leben und Werk (Heyne), 1981

## A finnugor kulturális kapcsolatok egyik legeredményesebb építőjéről (Emlékezés N. Sebestyén Irénre)

DOMOKOS PÉTER

Több mint tíz éve temettük.<sup>1</sup> Éppen olyan csendben, szerényen távozott, ahogyan hosszú s nem könnyű életét végigélte. Végso nyughelyét is férje, a világhírú turkológus, Németh Gyula sírja mellett jelölte ki — Karcagon, s nem Budapesten, ahol több mint hat évtizedet dolgozott végig, vagy szeretett szülőföldjén, Erdélyben, ahonnan a század elején jött fel tanulni a Duna mellé. Nevét — 1917-ben történt férjhez menetelét követően — kivételtelenül N. Sebestyén Irénként írta le, alá, tudósként is, fordítóként is így ismerte, emlegette, idézte a filológusok, olvasók tábora.<sup>2</sup>

Nem véletlenül időzöm el a névhasználat kérdésénél, amely sorsmeghatározónak bizonyult. N. Sebestyén Irén — akit tisztelői, tanítványai és követői általában Irén néniként ismertek és emlegetnek — sokkal inkább az *N.* jegyében vállalta — végezte életét, s kevésbé teljes eredeti nevén — tehetsége, képességei kibontakoztatása jegyében. Azaz: hiába szerzett diplomát s bizonyult évfolyama legtehetségesebbjei egyikének, Simonyi Zsigmond és Szinnyi József kedves, becsült tanítványának — férjhez menvén neveltetésének, a kornak és belső parancsnak engedelmeskedve alkotói egyéniségét, terveit, karrierjét alárendelte a feleség, az anya, a háziasszony, a rangos — híres professzor férj árnyékában meghúzódó hitves feladatainak. Ha olvasná ezeket a sorokat, bizonyosan tiltakozna, mondván — ez magánügy, amellott az elmúlt évszázadok-évtizedek tipikus női sorsa. Utolsó éveinek egyik tanújaként — úgy vélem — nem tarthatom magamban Vele kapcsolatos élményeimet. Tudom, hogy miközben férje felbecsülhetetlen értékű magánkönyvtárát gyűjtött (később a JATE Altaisztikai Tanszéke könyvtárának alapjává vált), s a legteljesebb otthoni kényelemben tevékenykedett, Irén néni szerény kis szobában húzódott meg, íróasztal helyett térdére vagy székre helyezett rajzta-blán dolgozva — szinte lopva a perceket nagyon kedvelt s magas színvonalon végzett munkájához.

A „szakma”, a finnugrisztika és a tudománytörténet elsősorban nyelvészként jegyzi, s maga is nyelvtudósnak vallotta magát. A szamojéd nyelvek kutatásában, az uráli őshaza kérdéskörének nyelvészeti-paleontológiai, illetve életföldrajzi megközelítésében valóban hű maradt ifjúkori mestereihez; tanulmányait, cikkeit idézik, emlegetik, helye és rangja van e kedvelt, erudícióval és eredményesen művelt szaktudományban.

<sup>1</sup> Hajdú Péter: N. Sebestyén Irén emlékezete. NyK, 1979. 161–168. 1.

<sup>2</sup> Csepregi Márta: N. Sebestyén Irén tudományos és irodalmi munkássága. NyK, 1979. 168–174. 1.

E kis megemlékezésben azonban a gazdag életműnek nem e viszonylag jól ismert és többek által is méltatott szakaszával kívánnék foglalkozni. Nem csupán a kompetencia híján, hanem azért, mert az életmű-bibliográfia láttán, a Vele folytatott többszöri hosszú és rendkívüli tartalmas beszélgetések, valamint egyéb források (két világháború közötti könyvek, folyóiratok, újságok tanulmányozása, közös ismerősökkel Róla folytatott társalgások) révén egyre szilárdabb meggyőződésemmé vált, hogy Ő jóval többet tett a nyelvrokonság megismertetéséért, megkedveltetéséért, mint ami megtestesül az igencsak szűk közönség által olvasható és idézett szacikkekben.

Személyes hangvétellű, számos önéletrajzi vonatkozást, emléket tartalmazó előadása-írása<sup>3</sup> pontosan érzékelteti finnugrisztikai érdeklődése kialakulásának motivációit. Szól — egyebek mellett — lebilincselő élményeiről, olvasmányairól, a Kalevaláról (még Barna Ferdinánd fordításában!), s a finn életet és kultúrát emberközébe hozó nagyszerű könyvről, Szinnyei *Az ezer tó országa* című útirajzáról. Ezek bizony tagadhatatlanul irodalmi, esztétikai hatások voltak, s maradandó nyomot hagytak lelkében az ifjúkortól a sokasodó évtizedeken át végső napjaiig. Szinte vallomás ez az előadás. Vallomás egy érdeklődés, vonzalom, hivatás kialakulásáról, a finnek, a finn nép, nyelv, kultúra iránt ébredő és fokozódó szeretetről. S lám, ki az ihlető, a ráébresztő? Az a Szinnyei József, akiről később jószerint mint kizárólagosan „nyelvészről”, a híres-hírhedt „néma könyv” (a hét kiadást megért *Magyar Nyelvhasználat*) szerzőjéről írnak és beszélnek utódai. N. Sebestyén Irén viszont így jellemzi a még 1882-ben írt útikönyvet és egykor ifjú szerzőjét: „[...] Szinnyei írói és költői képességekkel rendelkezett, stílusművész volt, és ezt a nagyközönségnek szánt művét minden objektivitása mellett is áthatotta az a rajongó, meleg szeretet, amelyet a finnek iránt érzett [...]. Most, hogy évtizedek elmúltával újra elolvastam [...] könyvét, egyáltalán nem csodálkozom, hogy annak idején valósággal megrázó hatással volt reám [...]”

Árulkodó mondatok ezek a szeretett tanárról és a tanítványról is, s éppen ezért nem meglepő a szerénységet, mélységes emberséget tanúsító emlékezés következő néhány mondata sem: „[...] 1910-ben olvastam el Johannes Linnankoski regényét [...] »*Dal a tűzpiros virágról*« [...] Elolvastam a regényt, majd újra elolvastam, s egyúttal hozzáfogtam a lefordításához. A fordítást 1912 nyarán fejeztem be Finnországban, ahol akkor jártam először [...]”

1910-ben (másod- vagy harmadéves egyetemistaként) tehát már úgy tudott finnül, hogy finn szépirodalmat olvasott, s tolmácsolására is vállalkozhatott. Finn útja életreszóló barátságok sorát jelenti számára. Linnankoskit is megismeri, s a híres finnugor nyelvészek közül Kannistóval és Wichmannal is kapcsolatba kerül. Kár, hogy gazdagnak vélt levelezése nem őrződött meg; érdekes, fontos dokumentuma lenne-lehetne a finn—magyar kulturális-tudományos kapcsolatok háború előtti éveinek. (Magam is láttam otthonában több Linnankoski levelet, képeslapot, továbbá könyveket és számos különlenyomatot meleg és elismerő dedikációkkal a kor híres finn tudósaitól.) Szépen, választékosan, hibátlanul beszélt finnül, több idősebb finn kolléga szerint — talán — a legjobban és folyamatosabban a magyar finn-ugristák sorában. De anyanyelvét is művészi szinten ismerte és használta fordításai tanúsága szerint, legalább úgy, ahogy fentebbi szavai szerint Szinnyei is írt nyelvünkön.

<sup>3</sup> Suomalaista kirjallisuutta Unkarissa. Vir., 1960. 149—154. l.; ua.: A finn irodalom Magyarországon. — In: Erdődi József (szerk.): Az uráli népek története és műveltsége. Budapest 1965. 126—132. l.

A nyelvtudással, nyelvtanulással kapcsolatos munkásságának egyik méltatlanul elfelejtett, elhallgatott tétele, finnek számára írt magyar nyelvkönyve 1932-ben — Petőfi szövegek alapján.<sup>4</sup> Nem csupán Petőfi költészetének alapos ismeretét tételezte fel e különleges vállalkozás, pedagógiai hajlamot is a fokozatosan nehezbűlő szövegek kiválasztásában, sorrendbe állításában és kommentálásában.

Megjegyzendő, hogy akár finnből magyarra, akár magyarból finnre fordított, szótár segítségét nem vehette igénybe, hisz Szinnyi 1884-ben kiadott finn—magyar szótára legfeljebb népköltészeti szövegek átültetését segíthette volna, Weöres Gyula 1934-es magyar—finn szótárkaja pedig az volt, amit címe is jelez: zsebszótár.

A finn—magyar kapcsolatok történetében a két világháború közötti szakasz viszonylag jól ismertnek számít. Nem csekély az e korszakot bemutatni kívánó szakirodalom, főként ami a kultúrára, irodalomra, művészetre, tudományra vonatkozik.<sup>5</sup> Tudvalevő, hogy magyar—finn—észti relációban ekkoriban szervezték meg az öt ún. „finnugor kultúrkongresszust”, szorosabbá váltak az ifjúsági, az egyházi kapcsolatok, az ösztöndíjas cserék, fellendült a turizmus is egymás országába.<sup>6</sup> Ami a fordításokat illeti, a finn irodalom, a finn széppróza magyar megszólaltatásában ebben a periódusban N. Sebestyén Irén tesz a legtöbbet; fordításai az ívszámot, főként azonban a színvonalat tekintve az első helyre emelik személyét. Klasszikusnak számító tolmácsolásai sorából külön is megemlítendő a Nobel-díjas F. E. Sillanpää *Silja* (finnül: *Nuorena nukkunut* = Fiatalon elhunyt) című regényének bravúros átültetése. (1939 és 1942 között öt kiadást ért meg, azóta is több újat!)

Az említett adatok, események — mint említettem — általában ismertek. Jóval kevesebbet tudunk azonban a diplomáciai kapcsolatok tényleges alakulásáról (nevekről, dátumokról), rangosabb politikai, kulturális rendezvényekről, előadásokról, tárgyalásokról, s a finn—magyar (észti és további finnugor) kapcsolatok kevésbé publikus és látványos mozzanatairól.<sup>7</sup> (Ekkoriban volt ösztöndíjas Helsinkiben, majd Budapesten a zürjén V. I. Litkin, több művét is dedikálta N. Sebestyén Irénnek. A Szovjetunióból, a nyelvrokon népek íróitól, költőitől, tudósaitól a húszas évek közepén számos könyvküldemény érkezett Munkácsi Bernát, Fokos Dávid, Beke Ödön és N. Sebestyén Irén nevére. Az érintettek ezeket nyilván megköszönték, s levelek, kérések sorát kaphatták. A votják Gerd Kuzebajnak megfelelő előkészítés nélkül aligha jelenhetett volna meg cikke a finn Valvoja-Aiká-ban, a Németországban kiadott Ungarische Jahrbücherben, a közös magyar—finn—észti Fenno-Ugriában. Gerd Kuzebaj egyébként N. Sebestyén Irénnek is elküldte néhány fontos, időközben könyvritkasággá vált művét.) A korszakot bemutatni próbáló „esemény-kronika” e tekintetben ugyancsak foghíjas — a megemlített összeállítás — I. a 7. sz. tételt — kronológiája 25 év [!] alatt mindössze 21 [!] adatot említ, több dátum ezek közül is csupán könyvmegjelenést rögzít — miként

<sup>4</sup> Unkarin kielen opas omin päin opiskeleville. Petőfin runoja selityksineen. Helsinki—Porvoo 1932. 185 l.

<sup>5</sup> Domokos Péter: A finn irodalom fogadtatása Magyarországon. Budapest 1972. 211 l.

<sup>6</sup> Finnek — Észtek. A magyarok északi testvérnepei. Budapest 1928. 335 l., Koren Emil: Testvéreink Északon. A finn—magyar egyházi kapcsolatok története. Budapest 1986. 151 l.

<sup>7</sup> Barátok-rokonok. Tanulmányok a finn—magyar kulturális kapcsolatok történetéből. Budapest 1984. 322 l.

aligha felderíthető már a hivatalos és baráti találkozók dokumentációja; benne a levelek és a levélváltások a kort is mindig pontosan jellemző, nagy információs értékű, feltehetően vaskos köteggel. N. Sebestyén Irén bizonyára számos esten, estélyen, koncerten, fogadáson, exkluzív összejövetelen vett részt hivatalból is (annak a Németh Gyulának a feleségéeként, aki a húszas évek közepétől neves professzor, egy ideig a budapesti egyetem rektora is volt), de „önérdemből” is, hiszen Vikár Béla mellett a finn tudomány és politika (e kettő akkoriban még szorosan összefonódott) képviselői körében kiváló finn tudásának és vonzó személyiségének köszönhetően tisztelet, közszeretet részese volt. Bizonyos tekintetben szerep volt ez, amelyet nem lehetett visszaadni, betöltésére egyszerűen nem létezett méltóbb személyiség. — De folytatódtak a finnországi utazások is, amelyekről túl azon, hogy többször megismétlődtek (s némelyikre valamelyik családtagját is magával vitte), szinte semmit sem tudunk (levelek, naplók, útbeszámolók híján).

Viszonylag teljesnek mondható életműbibliográfiájában — e periódusban — mintha a fordítások dominálnának. Akad azonban adat, amely hiányzik az összeállításból, s amely újabb bizonyíték érdeklődésének komplex jellegére.<sup>8</sup> E tekintetben is méltó, egyenrangú kortársa Fokos-Fuchs Dávidnak és Beke Ödönnek, akik — noha ízig-vérig nyelvészek — felfigyelnek a kis finnugor népeknek a húszas években kibontakozó szellemi életére s a jelenségekről fontos tanulmányokban meg is emlékeznek. N. Sebestyén Irén a norvég-lappok (!) — vigyázat, ez nem szovjet nemzetiség! — „ébredéséről” tudósít 1922-ben a Turán-ban, s ismertetését e biztató fellendülésről így fejezi be: „Íme, a lappok nem térnek ki többé a műveltség útjából. Művelődni akarnak — nemzeti alapon [. . .].”

Vázlatosan áttekintett életrajzának és munkásságának harmadik periódusa az 1945 utáni. Tudósként ekkor a legsikeresebb, kandidátusi, majd akadémiai doktori fokozatot szerez, s (státusba nem vett) egyetemi tanárként néhány éven át előadásokat is tart a budapesti bölcsészkaron; megbecsült vendége, rangos előadója az első három Nemzetközi Finnugor Kongresszusnak (1960-ban Budapesten, 1965-ben Helsinkiben, 1970-ben Tallinnban). Ha akarná, most már élhetne teljesen a nyelvtudománynak, írásait bárhol szívesen látják, várják. Gyermekei is felnőttek, talán otthoni tennivalói is kevesbedtek valamelyest. De e kecsegtető adottságok, lehetőségek sem változtatnak egyénisége harmóniáján, nem válik a szűk szakma rabjává, az irodalomtól, a fordítástól, e korán megkedvelt kényes és nehéz műhelymunkától nem tud és nem is akar megszabadulni. S nem csupán azért, mert korábbi fordításait újra és újra kiadják (az Ő átültetései tehát nem avulnak el oly vészes gyorsasággal, mint az átlag), de azért sem, mert szereti az új, a váratlan, szokatlan kihívásokat (amelyek — mellesleg — nyelvi, nyelvészeti feladványok sorát is jelentik). Mindennél jobban igazolja ezt az állítást testes lapp (!) mesekötete (*A varázsdob és a látóasszonyok*, 1965), amelynek lefordítását — Magyarországon — rajta kívül legfeljebb csak a neves lappológus professzor, Lakó György vállalhatta volna el. De nagy és teljes sikerrel kiállt próbatétel a lapphoz hasonló finn mesekötet is (*Férfiszülte leány*, 1969), miként a fordítói életmű csúcsát jelentő s az azt egyben lezáró remek átültetés, Yrjö Kokko *Négy szél útja* című lebilincselő lapp krónikája (1978) is.

<sup>8</sup> N. Sebestyén Irén: Ébrednek a norvég-lappok. — In: Turán, 1922. 53–54. l.



N. Sebestyén Irén 88 évesen is tele kofferrel távozott közülünk. Nyelvész-ként is egészen látta a finnugrisztikát, a szó mögött fontosnak tartotta a gondolkodó, érző embert is. Úgy vélte (s minden bizonnyal joggal), hogy pl. a finn folklórt kevésbé ismerik, kevesen kedvelik Magyarországon. A Kalevala párdarabjának tartott Kanteletar ilyképp teljesen háttérbe szorult a híres eposz mögött, nem csupán a fordítások számában (mennységet és minőséget tekintve), de az értékelésben-méltatásban is. Igazán jó, olvasmányos, a kritikus szakembereket, a kényes ízlésű nagyközönséget is kielégítő tanulmány és esszé nem készült nyelvünkön erről a különleges, Lönnrot-féle népdalszöveg kiadványról. N. Sebestyén Irén azt is jól sejtette, hogy egy ilyen mű bemutatását célszerűbb „kívülállónak” elvégeznie, tehát jobb, ha nem a finn szakirodalomból keres megfelelő és méltó bemutatást. Ilyennek tartotta Jean-Luc Moreau Kanteletar előadását, amelyet a kivételes felkészültségű francia finnugrista és költő Helsinki-ben a Finnugor Társaságban is felolvasott (mint Kanteletar-fordítása előszavát). Ezt a rendkívül szellemes és tanulságos tanulmányt le is fordította, de — valamilyen okból — nem talált publikációs lehetőséget. A kéziratot nekem ajándékozta. Az olvasmányos fordítást, a szépen formált, javítás nélküli kéziratot nagy becsben tartom, de ma sem értem számos folyóiratunk szerkesztőségét, miért nem vállalkoztak a közlésre. — S vajon hány hasonló vállalkozás—elgondolás lappanghatott (vagy semmisült meg idővel, akár saját keze által is) kis műhelyében?

Szót emelt méltatlanul elfelejtett tudósokért (pl. Barna Ferdinándért vagy a még kevésbé ismert, noha Kodály Zoltántól is többször megemlített Popini Albertért),<sup>9</sup> fényt derített tudományos „titkok”-ra (a szamojedológus A. Sprogis tevékenységére), tapasztalatait, ismereteit szívesen osztotta meg kollégáival, különösképpen pedig a fiatal tudósnemzedék tagjaival. Az első Nemzetközi Finnugor Kongresszus irodalmi szekciójában elnökséget is vállalt — fontos, nagy előadását a nyelvészeti szekcióban tartotta meg —, csakhogy világra segítse az akkoriban még nem mindenkitől szívesen látott „újszülöttet”, a finnugor irodalomtudományt. (Mindössze hárman vállaltak e szekcióban előadást.) A maga közegében, népe s hazája sorsát élve s érve, egyike volt azon nagyon keveseknek, akik e sorok íróját a finnugor irodalmi, művelődéstörténeti kutatások folytatására bátorították.

Mintha most is ott ülnék Verpeléti úti (Karinthy Frigyes úti) szobácskájában fogyasztva a gondosan feltálat süteményt, kávé s hangját is hallani vélem. A finnekről szólt a legtöbb történet, akiket felgyorsult történelmük három utóbbi nagy periódusában (1917 előtt, a két világháború között, 1945 után) személyesen és többször is felkereshetett. A régieket hiányolta leginkább, Wichmannék nemzedékét, s a Linnankoski „virág” regényéből, ill. talán a Szinnyi könyvéből is megismert egykori finn világot, hangulatot, jellemeket. De miközben vendégeivel a múltban s annak legszebb szakaszában, ifjúságában barangolt, új feladatokra készülődött. Szeretett volna modern műveket fordítani, további cikkeket írni — és dolgozni módszeresen, megállás nélkül, ahogy egész életében tette. Munka és tervezés között fejeződött be pályafutása, amelyhez csak két jelző illeszthető: teljes és példászerű.

<sup>9</sup> Azóta mindkettőről megemlékeztek. Domokos Péter: Barna Ferdinándról, a „komplex” uralisztika egyik korai művelőjéről; Néprajz és Nyelvtudomány, 1980—1981. 283—291. l. Révay Valéria: Finn kapcsolataink a századfordulón. Szabolcs—Szatmári Szemle, 1987. 331—337. l.

*Emlékkülés Eckhardt Sándor születésének*

*100. évfordulója alkalmából*

(1990. december 7., Budapest)

## Eckhardt Sándor és a francia reneszánsz

CSÜRÖS KLÁRA

Eckhardt Sándor életművében a francia reneszánszra vonatkozó kutatások csak egy fejezetet képviselnek a többi között; nem jelentéktelen fejezetet, mint látni fogjuk, mert a kisebb kontribúciók, adalékok, felvillantott ötletek és megoldások széles palettáján olyan maradandó alkotás is szerepel, mint Rémy Belleau-monográfiája, amely maig is hivatkozási alap a szakirodalomban.

Mégsem vállalkozhatom itt e munkásságnak a tudományos igényű felmérésére, amely egy rövid kommunikációnál többet érdemel. De többet a kegyeletteljes ünneplésnél is: kutatásainak ezt a hozzám legközelebb álló területét vizsgálva lépten-nyomon arra figyeltem fel, én, a volt debreceni diák, akinek nem volt szerencsém őt hallgatni, hogy mennyi tanulsággal szolgál számunkra, utódok számára, még ma is; mennyi útmutatás, megszívlelendő lecke rejlik ennek a nem mindennapi professzornak nemcsak a katedráról elhangzott előadásaiiban, hanem tudományos publikációiban is.

A francia reneszánsz tárgykörében, kutatásainak e részterületén is szerteágazó érdeklődésről tanúskodnak írásai. Dokumentumok összevetésével tisztázott egy plágiumügyet Ronsard és Baif között,<sup>1</sup> helyükre tette a Ronsard magyar, ill. román, ill. bulgár származásáról szóló kissé lóbortos elméleteket, azzal, hogy fejről a talpára állította a problémát,<sup>2</sup> a szakirodalom által ismeretlen, vagy elhanyagolt adatok alapján kimutatta a közvetlen együttműködést és az azonos törekvést Petrus Ramus és a Pléiade költői között az előbbi *Dialektikájának* a kapcsán,<sup>3</sup> Montaigne egyik ritkán emlegetett esszéjéről (*De l'oisiveté*, I, 8) stíluselemzéssel bebizonyította, hogy eredetileg az egész mű előszavának szánta a szerző,<sup>4</sup> komparatistikai vizsgálatokat végzett Clément Marot és Dante költészete között,<sup>5</sup> szövegegybevetésekkel tisztázta, hogy ki volt az ekloga műfajának első meghonosítója Franciaországban,<sup>6</sup> s végül mintaszerű alaposítással elsőként dolgozta fel monografikusan Rémy Belleau életművét,<sup>7</sup> alapvető hiányt pótolva ezzel a Pléiade-ról szóló szakirodalomban. Nem esoda, hogy Marcel Raymond maig is közkezen forgó munkája (*L'influence de Ronsard sur la poésie française*, 1927), vagy Henri Chamard hasonlóképp nélkülözhetetlen *Histoire de la Pléiade*-ja (1940), a Belleau-ról szóló fejezetekben úgyszólván minden lapon Eckhardt Sándorra hivatkozik. Tegyük még hozzá mindezekhez az iskolateremtő tanár és a jó tudányszervező közvetett eredményét, azt a Jodelle-monográfiát, amelynek megírására tanítványát, Horváth Károlyt buzdította: a mű meg is jelent,<sup>8</sup> de sajnos, csak magyarul, így nem válhatott közismeretté a nemzetközi szakirodalomban. (Zárójelben jegyezzük meg: ez sem egy elhanyagolható tanulság.)

<sup>1</sup> Plágiumvád Ronsard ellen. Egyetemes Philológiai Közlöny, XLII (1918).

<sup>2</sup> Les origines danubiennes de Ronsard. — In: De Sicambria à Sans-Souci. Paris 1943.

<sup>3</sup> Rainus és a Pléiade viszonyához. Egyetemes Philológiai Közlöny, XL (1916).

<sup>4</sup> La préface primitive des Essais. BHR, IX (1947).

<sup>5</sup> Marot et Dante. L'Enfer et l'Inferno. RSS, XIII (1926).

<sup>6</sup> Ronsard accusé de plagiat. L'invention de l'éplogue. RSS, VII (1920).

<sup>7</sup> Rémy Belleau, sa vie, sa Bergerie. Budapest 1917.

<sup>8</sup> Étienne Jodelle. Budapest 1932.

E rövid áttekintés Eckhardt Sándornak a francia reneszánszra vonatkozó publikációiról valószínűleg nem teljes; mint tudjuk, műveinek bibliográfiája még készülöben van. Úgy érezzük azonban, hogy ha bibliográfiailag talán nem is, érdemileg szervesen hozzátartozik munkásságának e területéhez az az egyetemi jegyzet is, amelyet tanítványai skribáltak le ugyan, sok buzgalommal s legalább annyi ügyetlenséggel, a XVI. század francia irodalmáról szóló előadásai nyomán, de amely még ilyen formában is Eckhardt professzor tudományos igényességéről tanúskodik, hiszen előadásaiba beépítette kutatási eredményeit. Figyelemre méltó benne, többek között, a komparatistikai szempont állandó jelenléte, az a régi törekvés, amelyet ma oly neofita buzgalommal újítanak fel egyesek, de amely értelmiségünk legjobbjainál mindig is állandó imperatívusz volt: megmutatni a magyar kultúra jelenlétét az egyetemesben, az adott esetben humanistáink, egy Gosztonyi, egy Dudith szellemi hatását a párizsi tudós körökre.

Ha összevetjük a fentieket mindazzal, ami ma már itt elhangzott és még el fog hangzani Eckhardt Sándor tevékenységének oly gazdag, igazi humanistára valló sokféleségéről, elsőként egy globális tanulság kínálkozik. Némi magyar melabúval eltöprenghetnénk azon, hogy ha e rendkívüli elme nem ilyen elkötelezettje a magyar valóságnak, ha nem tartja becsületbeli kötelességének annyiféle fronton egyszerre helytállni, hanem nyugati racionalitással és ökonómiával egyetlen területnek, például a francia reneszánsznak, de akár bármi másnak szenteli minden energiáját, hány fejjel magasult volna egy Marcel Raymond vagy egy Henri Chamard fölé, hiszen szellemi kalibere sokkal többre képesítette.

A melabú azonban nem indokolt, mert e szerteágazó tevékenységnek sokszoros haszna volt: nemcsak a köz és a tudomány profitált belőle, hanem a tudós maga is gazdagabb lett, széles európai látóköre a magyar problémák helyes megközelítésében és megoldásában is segítette.

Vegyük közelebről szemügyre Eckhardt Sándor kritikai munkásságának módszereit, mert talán e téren szolgálhat számunkra a legtöbb tanulsággal, éppen ma, a modernnél modernebb, sokszor tiszavirág-életű módszerek burjánzásának, sőt túlburjánzásának idején. Főműve az általunk tárgyalt területen, a Rémy Belleau-monográfia — egyébként doktori disszertációja — a filológiai alaposság és az időt álló erudíció iskolapéldája: az a fajta tudományos megközelítés, amelyet a modern francia értékelés — nem minden tisztelet nélkül — a hagyományos *critique universitaire* Lanson által fémjelzett kategóriájába sorol, elismerve vitathatatlan érdemeit: „... l'accent y est utilement mis sur l'histoire littéraire, la biographie, l'érudition, l'étude des sources et des influences...” — hogy csak kapásból idézzek egy mai kézikönyvet.<sup>9</sup> Ugyanezt a megközelítési módot a legutóbbi korok kissé hányattatott sorsú magyar értékbecslése, a csalhatalan ideológia káprázatában tetszelgő magabiztos teoretikusok, szappanbuborék-elméletek felröppentői, akik méltatlannak bélyegezték az aprólékos filológiai kutatást, oly gyakran minősítették vállveregető lenézéssel „poros pozitivizmusnak”. Eckhardt Sándor méltán felelhetett volna nekik Gustave Lanson szavaival: „... l'érudition n'est pas un but, c'est un moyen. Les fiches sont des instruments pour l'extension de la connaissance, des assurances contre l'inexactitude de la mémoire: leur but est au-delà d'elles-mêmes. Aucune méthode n'autorise le labeur mécanique, et il n'y en a pas une qui ne vaille à proportion de l'intelligence de l'ouvrier. Nous voulons nous aussi les idées: mais nous les voulons vraies”.<sup>10</sup>

Eckhardt Sándornak minden tanulmánya azt tükrözi, hogyan lép túl a szorgos forráskutató, dokumentum-feltáró tudós intelligenciája a pozitivisták kutatás nélkülözhetetlen, de csak első, alapozó műveletén. Tulajdonképpen módszereit valójában az mutatja meg, *ahogyan* az adatait kezeli, s ezek között a módszerek között, amelyek sokféleségét már a bibliográfiai felsorolásnál is igyekeztem érzékeltetni, nem egyszer ismerhetjük fel meglepetten a legmodernebbeket is.

Nem történeti szociológia-e az, ahogyan az adatok sorából egész korrajz bontakozik ki a Belleau-monográfiában? Megtudjuk, mit ettek („omelette, poisson, pâté de truite, petits-pois, fèves, gâteaux, fromages, fraises, desserts, vins” — p. 83.), mikor (à neuf heures du matin, et cinq du soir” — *ibid.*), hogyan töltötték idejüket és milyen környezetben pl. a Joinville-i kastély lakói 1563-ban, amikor Belleau Charles d'Elbeuf nevelőjeként odaérkezett. Magának a kastélynak külső és belső-építészeti leírása, a bútorok, kárpitok, tükrök és különböző dísz tárgyak Belleau verseiben is megjelenő részletei, a

<sup>9</sup> Marcel Girard: *Guide illustre de la littérature française moderne*. Paris 1968. 357. l.

<sup>10</sup> Gustave Lanson: *Histoire littéraire in Émile Borel: De la méthode dans les sciences*. Paris 1911. 258. l.

korabeli *art décoratif* összevetése annak költészeti tükröződésével az interdiszciplináris módszer szép példája. De ugyanezt mondhatnánk el a genealógiai vagy hadtörténeti adatok segédeszközként való felsorakoztatásáról is. Az oly divatosan hangzó intertextuális módszert sem hetvenkedő korunk találta fel: Eckhardt Sándor a legnagyobb természetességgel alkalmazza, akár az ún. *mignard* stílust elemzi, akár az ekloga műfajának első francia áttüteméseit veti egybe, vagy amikor Belleau pseudo-Anakreon-fordításairól mutatja ki, hogy azok Ronsard hatása alatt készültek.

Forráskutatásai rendkívüli erudícióról tanúskodnak, s nem egy részletkérdést tisztáztak, amely rejtve maradt a francia kutatók előtt. Rémy Belleau, és általában a Pléiade ihletői között különös figyelmet szentel a latin nyelvű humanista költészetnek, Sannazaro, Ioannes Secundus, Marullus és mások hatásának. Otthonos biztonsága a francia reneszánsz költészet ihletforrásainak e szövevényes területén nem kis segítségére volt a magyar irodalom hasonló jelenségeinek felismerésében és megfejtésében. Valóban nem állíthatjuk, hogy kutatásainak szerteágazó sokfélesége végül is hátrányára vált volna.

Módszereinek eredményessége mellett szól, hogy olyan stílustörténeti jelenségek felismeréséhez is eljutott, pl. Rémy Belleau kapcsán, amelyeket az irodalomtudomány csak jóval később határolt körül és látott el címkevel: Belleau manierizmusára gondolok. A *Pierres précieuses*<sup>11</sup> szokatlan, rendhagyó versciklusáról kijelenti ugyan, hogy nem kíván közelebbről foglalkozni vele, mert Besser ezt már megtette, és mert (*c'est un*) „*ouvrage moins poétique qu'érudit*”. Figyeljük csak meg a minősítő jelzőt, s az alább következőket is, mert a tudóst mégis csak izgatta valahogy ez a különös jelenség, nem tudott nem foglalkozni vele, s végül is pontosan körülírta, *avant la lettre*, annak manierista mivoltát. „*Sa poésie, après le brillant épisode de la Bergerie, se perd dans l'érudition des Pierres précieuses*”, ismétli meg disszertációjában a fentebbi tömör minősítést.<sup>12</sup> Ma már közismert, hogy az ún. enciklopédikus, tudományos költemények, Du Bartas-szal az élen, a manierizmus egyik alapvető tendenciáját képviselik. Másutt, a múltba és a jövőbe nyúlva analógiáért, hol az alexandriai, hol a parnasszista stílussal próbálja jellemezni ezt a hasonlóképpen önmagába záruló, elitnek szóló, dekadens irányzatot. Belleau expreszszionizmusáról beszél, leíró művészetéről, amelyet legeredetibb adottságának tart, s amelynek legraffináltabb, igazán manierista megnyilvánulása az „*ábrázolás ábrázolása*”. A manierista költő nem hisz a dolgok valóságában, sokszor szívesebben választja tárgyául azok már átlényegített „*égi mását*”, egy festményt, faliszőnyeget, vagy más — alkalmassint nem is létező! — képzőművészeti alkotást. Ehhez az érdekes jelenséghez mindmáig Eckhardt Sándornál találtam a legtöbb adalékot, immár nem a *Pierres précieuses* kapcsán, amely témaválasztásában is a manierizmus ékkö-kultuszához tartozik, hanem a *Bergerie* azon darabjainak részletes elemzésében, amelyek — releváns adalék! — a Primitaccio által tervezett Joinville-i kastély tipikusan manierista műkincseinek költői ábrázolásai.

Vég nélkül folytathatnám a francia reneszánsz-kutató Eckhardt Sándor műveiből kibontakozó tanulságok felsorolását. Nem szóltam még többek között arról sem, mennyi jelzést, *jalont* helyezett el az általa vágott új ösvényeken az eljövendő kutatók számára. Belleau katonaeletéről szóló fejezetét például ezzel zárja: „*Nous appelons sur ce combat l'attention de ceux qui s'occupent de l'histoire de la marine française; peut-être de nouvelles recherches confirmeront-elles les conjectures que nous avons cru pouvoir former ici.*”<sup>13</sup> Még fontosabb útmutatás lehet számunkra, magyar kutatók számára az a példa, ahogyan Eckhardt Sándor minden provinciális gátlásosság és álszerűség nélkül, a külföldiekkel egyenrangú európai tudósként hozzájárult a francia reneszánsz irodalmának kritikai feldolgozásához, olyan magától értetődően, ahogyan pl. a német Burekhardt megírta máig is alapműnek számító tanulmányát — az olasz reneszánszról.

Ha/dl fejezzem be a tanulságok felsorolását azzal, amit a magam részéről a legmegszívlelendőbbnek érzek: e rendkívüli tudós rendkívüli alázatát említve a megismerés áldozatokat követelő, s nem egy emberöltőre szabott folyamata előtt. Kedves szerzője, Montaigne fejezte ki a legplasztikusabban ezt a magatartás-ideált: „*Ayant essayé par experience que ce à quoy l'un s'estoit failly, l'autre y est arrivé; et que ce qui estoit incogneu à un siecle, le siecle suyvant l'a esclairey; et que les sciences et les arts ne se*

<sup>11</sup> Pontosabban: *Les Amours et nouveaux échanges des Pierres précieuses*. Paris 1576.

<sup>12</sup> *Avant-propos* és 140. l.

<sup>13</sup> 53. l.

jettent pas en moule, ains se forment et figurent peu à peu en les maniant et polissant à plusieurs fois, comme les ours façonnent leurs petits en les lechant à loisir: ce que ma force ne peut découvrir, je ne laisse pas de le sonder et essayer; et, en retastant et pétrissant cette nouvelle matiere, la remuant et l'eschaufant, j'ouvre à celuy qui me suit quelque facilité pour en jouir plus à son ayse, et la luy rends plus souple et plus maniable . . . Autant en fera le second au tiers: qui est cause que la difficulté ne me doit pas desesperer, ny aussi peu mon impuissance, car ce n'est que la mienne.<sup>14</sup> A tudomány ilyen megközelítése már önmagában is derűs nyugalmat sugall. De van valami, ami talán ennél is több Eckhardt Sándor példájában, s amit jó volna megőrizni magunkban és tovább örökíteni, ha lehet: a mosolygó tudós képét. A szigorúan igényes tanulmányok sorai közül gyakran ránkmosolyog az ember. Ugyan, ki hinné el, hogy csak frott forrásokból tudta, mire taníthatta Theokritosz Belleau-t: tücsökecirpelést hallgatni, bogárzümmögést, a fűre hulló fenyőtobozok tompa puffanását, meglesni a tövis alá búvó gyíkot, a fűszál végén hintázó rovar . . .<sup>15</sup> Könnyű tettenérni, hogy mindezt személyes tapasztalatból ismerte ez a humanista tudós, akinek mosolyra derít egy-egy cinkos megjegyzése is, amelytől oly életközeli, olvasmányos lesz a tudományos értekezés: „Un poète n'agrée jamais impunément aux femmes”, írja szelíd iróniával Belleau Joinville-i korszakáról;<sup>16</sup> vagy mecénásáról, Christophe de Choiseulról, a bor- és asszonykedvelő apátról: „On voit que le poète ne devait pas passer, chez lui, le temps en oraisons.”<sup>17</sup> És megint csak a kimeríthetetlen Montaigne-t idézném: „La plus expresse marque de la sagesse, c'est une esjouissance constante; son estat est comme des choses au dessus de la Lune: toujours serein.”<sup>18</sup>

<sup>14</sup> Montaigne: *Essais*, II, 12. Éd. de la Pléiade 1962. 543. l.

<sup>15</sup> Eckhardt: *Rémy Belleau*, 182. l.

<sup>16</sup> Uo. 89. l.

<sup>17</sup> Uo. 16. l.

<sup>18</sup> Montaigne: *Essais*, I, 26. Id. kiad. 160. l.

## Professzorom, Eckhardt Sándor

HERMAN JÓZSEF

A mai emlékülés előadássorozata szinte egyenként tekinti át Eckhardt Sándor sokoldalú munkásságának ágait, területeit. Nem indokolatlan talán, hogy az egyes tematikáknak szentelt vizsgálódások mellett elhangozzék egy olyan áttekintés is, amely Eckhardt, a tudós és a tanár tevékenységének együttes elemzésére vállalkozik, persze vázlatosan, kísérletszerűen, s töredékesen is — hiszen Eckhardt számos egyéb munkálkodása, szerkesztői, közéleti feladatvállalása mellett elsősorban, a saját szemében is elsődlegesen a francia nyelv és irodalom professzora volt az ország első egyetemén, ösztönzője és már életében is szinte megtestesítője a francia nyelvvel és irodalommal való tudományos foglalkozásnak ebben az országban. Így nem maradhat ki tevékenységének méltatásából egy olyan kísérlet, amely ennek a középponti tevékenységnek lényegét, üzenetét igyekszik kibontani.

Meglepőnek tűnhetik, hogy Eckhardt Sándor ma élő, egyetemen tevékenykedő közvetlen tanítványai közül erre éppen az vállalkozik, aki saját tematikájában olyan területre tért — a késői latinság és a protoromán nyelvi jelenségek területére —, amely professzorunk tevékenységében csak érintőlegesen szerepelt. Talán mégsem jogosulatlan ez, hiszen ez az eltávolodás éppen lehetőséget ad az áttekintő felmérésre; emellett arra a korra, amellyel azóta is foglalkozom, akaratlanul mégiscsak Eckhardt irányította a figyelmet: amikor 1942-ben, első éves koromban először mentem be Eckhardt előadásaira, éppen a „génie français” volt előadásainak tárgya, s heteken át hallgattam gólyaként csodálkozva emez újdonságokon — előadását gallokról és frankokról, gall szónoki örökségről és frank küldetéstudatról.

Eckhardt munkásságában a nyelvtudományi problematika nem foglalt el elsődleges helyet, de valamilyen vonatkozásban folyamatosan jelen volt. Hozzáteszem: a nyelvi kérdésekkel kapcsolatos nézetei önmagukban is betekintést engednek tudományos nézeteinek, elméleti gondolkodásának szélesebb összefüggéseibe: ezt részben az magyarázza, hogy a hatalmas irodalmi szöveganyaghoz képest a látszólag körülhatároltabb, egysíkúbb nyelvi tényanyag egyszerűbb, egyértelműbb állásfoglalásokra is ad módot. Ezért — s nem egyszerűen személyes érdeklődésem következtében néhány percet Eckhardt nyelvészeti nézeteinek szentelek. Nyelvtanairól, lexikográfusi munkájáról későbbi előadók szólnak a mai napon — ezért arra szorítkozom, hogy Eckhardt általánosabb jellegű nyelvészeti nézeteire térjek ki.

Eckhardtnak kevés alkalma volt arra tanári munkája során, hogy nyelvelméleti kérdésekről nyilatkozzék, s az ilyen alkalmakat nem is kereste. Csak tájékozottabb hallgatói vették talán észre, hogy Laziczius Gyula mellett Eckhardt volt a 40-es évek elején az egyetlen tanár a budapesti egyetemen, akitől fonológiáról, fonéma-fogalomról lehetett hallani, az akkor igen modernnek számító prágai iskola tanításai és rendszere szerint, és akinek tanítása a francia nyelv hangrendszerének fonológiai szempontú megközelítése terén bizonyos mértékig a franciákat is megelőzte. Ez önmagában is arra utal, hogy Eckhardtnak szoros gondolati kapcsolata volt a 20-as, 30-as évek legmeghatározóbb nyelvtudományi irányzatával, az ún. strukturalizmussal. Még ha nem is ismernők nyelvtanát, amelyről egy későbbi előadásban szó lesz és amely a Saussure-i gondolatrendszer szinte közvetlen hatását mutatja, világosan tanúsítaná ezt szoros barátsága Gombocz Zoltánnal,<sup>1</sup> nyelvtudományunk korán elköltözött nagy újítójával, Saussure magyarországi méltatójával és bizonyos fokig követőjével.

<sup>1</sup> Figyelemre méltó tanúbizonysága ennek a Magyar Szemle 1935-ös kötetében megjelent Gombocz-nekrológja.

A nyelvtudományi strukturalizmus rendszeressége, világossága, racionális váza iránti érdeklődés és vonzalom mintegy „pozitív” aspektusa volt nyelvtudományi beállítottságának — szorosan összefüggött ezzel az az elutasító álláspont, amellyel már igen korán<sup>2</sup> és egyértelműen hátrította el a kor egyik legerőteljesebb és éppen a romanisztikában legerőteljesebb nyelvészeti divatáramlatát, a Vossler-féle „idealistische Neuropsychologie”-t, amely a szellemtörténeti irány sajátosan extrém nyelvtudományi változata volt s a nyelvi formák, a nyelvtani rendszer változásait a kollektív mentalitás változásaira igyekezett visszavezetni.

Nyelvtudományi nézeteit legvilágosabban talán egy 1936-ban megjelent, „Egy szótáriró tapasztalatai” című tanulmánya tükrözi.<sup>3</sup> Eckhardt itt is elutasítja, következetes és jó strukturalista módjára, azt az egyre divatosabb hipotézist, amely szerint a nyelvek szerkezete a nyelvet beszélő közösség kultúráját, gondolkodásmódját tükrözi vagy éppen meghatározza. Emlékeztet arra, hogy az emberi psziché alapvonásai minden embernél azonosak, s így minden nyelv eleve alkalmas arra, hogy különböző megoldásokkal ugyan, de ki tudja fejezni az azonos tudati tartalmakat. Ami viszont a szókinestet illeti, Eckhardt világosan látja és kiemeli a nyelvenkénti sajátosságokat és ezeket egyértelműen összefüggésbe is hozza történeti, kulturális befolyásokkal. Így például a francia szókinest elvontságra való törekvését, plaszticitás hiányát, a neologizmusokkal szembeni ellenállását — szemben a magyar szókinest szemléletességével, rugalmasságával — nem ősi francia tulajdonságként interpretálja, hanem történetileg, a francia klasszikus irodalmi nyelv kialakulásának körülményeiből kiindulva. Ezt a problematikát azért is fontos felidézni, mert az általános emberi, az emberiség egészének sajátosságai és a nemzeti sajátosságok közötti feszültség és viszony Eckhardtnál más vonatkozásban, a nyelvtudományon jóval túlmenően is fel fog vetődni és egyik alapvető témája is lesz.

Jellemző Eckhardt egész habitusára, arra a módszerre, amellyel itt a francia szókinesthez, de másutt a francia kultúrához, irodalomhoz, az egész francia világhoz közelít, hogy ezt a világot mély érdeklődéssel, rokonszeggel és hallatlan pontossággal ábrázolja ugyan, de mégis tudatosan, szinte hangsúlyozottan a megfigyelő mérlegelő objektivitásának szemszögéből. Nem csupán arról van itt szó, hogy Eckhardt mindig magyarként, a magyar nyelvvel, irodalommal, kultúrával, nemzeti sajátosságokkal való összevetés szándékával közelít a francia valósághoz, hanem a pusztán lírai-intuitív beleélést lehetőleg kerülő, háttérbe szorító, a történeti összefüggések racionális kibontását, analízisét kereső tudósi attitűdről is. Ez a sajátos, talán nem ide illő, de mégis pontos kifejezéssel elidegenítőnek nevezhető technika ebben a lényegileg ismeretterjesztő cikkben igen jól érzékelhető módon nyilatkozik meg. Hadd idézzem, példaképpen, egyik mondatát, amellyel a francia és a magyar szókinest közötti közvetlen összevetés társadalmi, kulturális akadályait illusztrálja: (i. m. 32) „... a francia lakásban kilincs helyett gomb van az ajtón, de a fogas is gomb és a köpönyegnek nincs füle, Franciaországban nincs úri és nem úri ember, az iparosné is Madame, mint a köztársasági elnök felesége, s a tekintetes, a nagyságos, a méltóságos, a kegyelmes úr mind, mind csak Monsieur...”

Bár Eckhardt nyelvészeti nézetei világos, ha nem is teljes körű betekintést nyújtanak nézeteinek egész rendszerébe, tudósi egyéniségének sajátosságaiba, még a francia világról és műveltségről alkotott felfogásába is, ez a nézetrendszer teljes gazdagságában, s bizonyos fokú ellentmondásosságában is történeti és művelődéstörténeti előadásai, munkái révén ismerhető meg. Ezzel kapcsolatban itt csak szinte távirati stílusban utalhatok arra, mit jelentett, mit nyújtott az irodalomtörténész Eckhardt Sándor francia szakos tanítványainak, azoknak is, akiket saját szakmai érdeklődésük nem az irodalomhoz vonzott.

Az évek hosszú során át, már a húszas évektől kezdve, Eckhardt egész korszakokat tárgyaló szintetizáló igényű előadásában, vagy egy-egy magyar irodalmi egyéniség vizsgálatán keresztül a francia irodalom szinte minden jelentősebb jelenségével, irányzatával foglalkozott. Ha tanrendeket, hallgatói jegyzeteket vagy indexeket veszünk sorra, a címek alapján alig állapíthatunk meg tartalmi preferenciákat: tanári lelkiismeretessége, tanári pillantása Eckhardtot a francia irodalom szinte egész történeti ívén végigviszi. Mégis egyértelmű volt már akkor, mint ahogyan egyértelmű most, amikor írott életművét lezárt alkotásként tekinthetjük át, hogy a francia irodalmat is a maga erős egyéniségén, mély meggyőződésén átszűrve közvetítette egyetemi és egyetemen kívüli közönségéhez.

<sup>2</sup> Érdekes ebben a tekintetben is az EphK 1924-es kötetében (70—71) megjelent ismertetés, amelyet a Ph. A. Becker emlékkönyvnek szentel és amelyben különösen Karl Vossler és egyes Vossler-tanítványok munkáival foglalkozik.

<sup>3</sup> Lásd Magyar Szemle 26 (1936). 28—36. l.

A vezérszavak, címszavak az extrém sűrítés következtében szükségszerűen torzítanak, de nem feltétlenül hamisítanak. Vállalva egy bizonyos fokú torzítás veszélyét, azt mondanám, hogy Eckhardt Sándort a francia művelődés és különösen a francia irodalom területén rokonszenveiben, ellenszenveiben, választásaiban, de a jelenségek interpretációjában is, komplex és látszólag ellentmondásos eszmények vezették. Egyértelmű volt rokonszenve az intellektuális, racionalista személyiségek, művek, jelenségek iránt, de ez nem zárta ki, hogy vonzódjék mindenhez, amit valóságghűnek és valóságközelinek, autentikusan létszerűnek, életörömet sugárzóknak érzett. Ennek a racionalista és a szó etimológiai értelmében realista beállítottságnak volt azonban egy eleven és igényes ellentéte: az a fontosság, amelyet a küldetésnek, a nemzet és az emberiség szintjén egyaránt megnyilatkozó missziótudatnak, elhivatottságnak tulajdonított. Lényegében vallásos igény volt ez, de nem szorítkozott a vallásos küldetésre s legtöbbször pátosz és szentimentális felhangok nélkül, többé-kevésbé rejtve, de mindig jelen volt Eckhardt irodalmi preferenciáiban és elutasításaiban, magyarázataiban és elemzéseiben. Mindezt csupán kiragadott példákkal illusztrálom. Hogy a középkorral kezdjük: jól érthető az előbbiekből kiváló elemzésekben is megtestesülő csodálata a Roland-ének iránt — de érthető az is, hogy inkább a keresztény sereg és Nagy Károly történeti küldetésének epikus vetülete köti le figyelmét, mint — például — a Roland—Olivier barátság és vetélkedés mély tragikumja; emlékeztetések a lovagregényeknek írásban és szóban szentelt fejtegetései, de jellemző személyes irányultságára, szenvedélyes racionalizmusára, hogy Chrétien de Troyes esetében például Chrétien finom, intellektuális pszichológiai elemzései jobban lekötik figyelmét, mint például az annyi kutatót vonzó kelta mitológiai háttér. Vagy — más példát véve, s eltekintve a magyar vonatkozásoktól, amelyeket ismeretes, kiváló filológiai teljesítményt megtestesítő tanulmányokban tárt fel, emlékeztetes az a rokonszenv és élvezet, amellyel a valóságközeli, nyers fabliau-król vagy az életörömmel teli, játékos-gúnyos Aucassinról beszélt.

Érthető, hogy az intellektualizmus és az életközelség iránti vonzalma mennyire meghatározta, már fiatal korában, a XVI. század iránti érdeklődését, s későbbi vonzódását a század nagy alakjai, Ronsard, Montaigne iránt. Ha idézsem fel mégis egy tartós személyes emlékeket, mely írásban nem hagyhatott nyomot: egy Rabelais-nek szentelt órát, amelynek során saját szemmel látható öröme és szórakozására, élvezettel mosolyogva Rabelais nyelvi leleményein, a képzelt személyek gesztusait mímelve elemmezte előttünk a halhatatlan Panurge egyik, nagyképűséget és ostobaságot kifigurázó csínytevését.

Nem követhetjük végig, korról korra haladva, Eckhardt irodalmi „üzenetét”. Tudósi és emberi habitusának, alapvető nézeteinek megítéléséhez lényeges megértenünk azt a szoros kapcsolatot, amely Eckhardt szemében egyrészt a racionalitás, intellektualizmus és világosság, másrészt a küldetés, a missziós tudat között áll fenn. Egyik híres könyvében írja: „... a francia hivatástudat a természetjogban meghatározott elemi emberi jogokat mindig nagyobb tiszteletben tartotta és tartja, mint ma az általános emberit tagadó államisteneszmények”. S másutt hozzáteszi (i. m. 279): „a francia kultúra ma is a leghumánusabb, legemberibb valamennyi között: az emberi intellektusra irányul, ösztönök és érzelmek fölött”. A gondolati kör harmonikusan bezárul: a vallásos eszményekhez is kötődő természetjog védelmét, biztosítását az általános emberire, humánusra irányuló, mert intellektuális, racionális francia kultúra védelmezi: az intellektualitás, a racionalizmus missziótudata és a vallásos ideál humanista küldetésben, sajátos keresztény aufklerizmusban olvadnak össze.

Nem meglepő ezek után, hogy Eckhardtnak mindig bizonyos fokig távolságtartó, hűvös volt a viszonya a romantikához és a romantikusokhoz, a nem vallásos-keresztény jellegű irracionalitáshoz — beleértve a francia romantikát is. „A franciák — írja (i. m. 105) — valóban sohasem állították szembe a nemzeti műveltségüket az általános emberi műveltséggel, hanem . . . azonosították vele. Náluk a romantikának nem volt az a nemzetmentő szerepe, mint a nem latin országokban . . .”. De árulkodó az a távolságtartó ironia is, amely a Victor Hugo-ról vagy akár Lamartine-ről tartott gondos, szép egyetemi előadásában itt-ott előtört, vagy az a fulánk, amelyet egy későbbi, 1947-es szövege tartalmaz,<sup>4</sup> ahol a francia romantikusokról állapítja meg — a nagy Chateaubriand-t sem kímélve — hogy náluk a kereszténység érzelmesség és festőiség forrása csupán.

<sup>4</sup> A francia szellem. Budapest 1938 (A Magyar Szemle könyvei 14).

<sup>5</sup> Új francia katolikus írók antológiája. Összeállította E. S. Budapest 1947.



Korunkhoz közeledve a lelkesedés, a mély érdeklődés lángja előadásában, kritikáiban, egyéb munkáiban teljes erővel és néha kissé talán túlzó pozitív elfogultsággal csak a XIX. század végén kibontakozó katolikus irodalmi reneszánsz taglalásánál lobban majd fel.

Nem lehet feladatomban, időmet és kompetenciámat is meghaladná, hogy Eckhardt irodalomtörténeti módszereiről szóljak — ezt megteszik nálam avatottabbak. Azt mégis megkísérelhetem összefoglalni, hogy mit tanultak, tanulhattak tőle tanítványai, akár irodalomtörténészek lettek később, akár nem: tanulhattak szigorot, megtanulhatták a tények tiszteletét, a tudományos igazmondás kötelességét, a történeti elemzés alapvető fontosságát; megtanulhattuk azt is, hogy az intellektus, a ráció, a rájuk alapozott elemző vizsgálat a tudományban előbbre való, mint a vizsgált objektummal való lírai-intuitív azonosulás, a beleélés amúgyis reménytelen kísérlete; s megtanulhatta, akinek füle és értelme volt hozzá, hogy a ráció, az intellektus szintjén oldódik fel a mindig csak vélt ellentmondás a nemzeti kultúra, a nemzeti hagyomány és az általános emberi, az alapvető humánium között. Megérthettük azonban azt is, hogy a szigor és az objektivitás, az analízis, rendező ész konstruktumai mögött rejtőzködve meghúzódhatnak, s talán meg is kell, hogy húzódjék a missziós szenvedély, és az emberi lét, a „condition humaine” tudomásul vétele, hol keresztényi alázattal, hol a magányos intellektus szorongásával. 1947-ben, az újabb francia katolikus irodalom már idézett antológiájának egyik bevezető jegyzetében olvasunk egy megrendítő mondatot Eckhardt Sándortól, amelynek személyes jellegét nem csökkenti, inkább növeli talán, hogy rejtett idézet, bibliai és Pascali helyek ötvözete: „... a gyertyát nem lehet soká véka alá rejteni, mert a lélek nem bírja el sokáig a végtelenség szomorúságát”.

## Az Eckhardt-nyelvtan modernsége

KELEMEN TIBORNÉ

A párizsi Magyar Intézetben 1989. februárban megtartott előadásán Herman József már foglalkozott ezzel a kérdéssel, kiemelve mindenekelőtt azt, hogy Eckhardt Sándor milyen gyorsan csatlakozott Saussure-höz és mennyire megértette a saussure-i elmélet jelentőségét. 1929-ben megjelent nyelvтана egyike volt az elsőnek Európában, amely a francia nyelvleírást egy határozottan szinkron felfogásra alapozta, amint ezt előszavában le is szögezte: „Ilyen elvi szempont: a történeti nyelvten szempontjainak teljes kikapcsolása.” (6)

A saussure-i elv alkalmazásából természetesen következik, hogy az Eckhardt-nyelvtan, jóval a strukturalista nyelvtenok előtt, a beszélt francia nyelv alakjait tanulmányozza, amint az többek között kiderül a Morfológiának és a Helyesírásnak szánt fejezetekből. Ki kell emelni a stílusrétegek megkülönböztetését is, bár az előszóban a szerző sajnálkozva jegyzi meg, hogy csak érintőlegesen foglalkozott a kérdéssel: „Egyelőre nem látszott lehetségesnek, hogy a beszélt és írott nyelv különbségei alapján külön vegyük a beszélt és írott nyelv mondattani jelenségeit is. A művelt francia ugyanis mind a két nyelvet használja, sőt az irodalmi alakokat bizonyos mértékben alkalmazza még beszédében is. Ennélfogva elégségesnek tartottam minden jelenségnél megjegyezni, hogy az irodalmi vagy köznyelvi tény, a nélkül, hogy a két szempontot teljesen különválasztottam volna egymástól.” (6) Ennek megfelelően a *párizsi francia nyelv* (9–14) c. rövid alfejezetben a párizsiak által használt különféle stílusrétegeket korabeli francia irodalmi művekből vett kiváló idézetek mutatják be, ahol a nyelvi és stílusbeli jelenségeket nagyon röviden, de lényegretörően elemzi a szerző.

Előadásomban megkísérlem szemügyre venni Eckhardt Sándor néhány konkrét nyelvtenai kérdésre vonatkozó elemzését, hogy bebizonyítsam, mennyire közel állt módszere és felfogása korunk legjobb francia nyelvleírásához. Mindenekelőtt meg kell állapítanunk, hogy ez a kisterjedelmű nyelvten a nyelv összes leíró elemeit páratlan tudományos szigorral sűríti össze. Ez a lényegretörő szűkszavúság magyarázza azt a félelmet, amelyet a „sárga” nyelvten keltett a hallgatókban. Tudom, mert én is köztük voltam. A tudományos terminológia — amely napjainkig sem vesztett semmit hitelességéből —, minden egyes szó, minden egyes definíció súlya elbátortalanította azokat, akik könynyebben szerettek volna átlátni a francia nyelvten rejtélyein. Ha a magyarázatok hosszabbak lettek volna, a könyv minden bizonnyal jobban közeledett volna a pedagógiai szempontokhoz. Aki azonban ismerték a Mestert, tudták, hogy a tudományosság igénye közelebb állt hozzá, mint a pedagógiai cél. De lássuk a részleteket.

A könyv 220 lapját egyértelműen a mondattan uralja, 125 lappal. A többi a következőképpen oszlik meg: rövid, bevezető fejezet a francia nyelvről, a tájsházolásokról, a már említett stílusrétegekről, egy második a fonetikáról, egy kissé hosszabb harmadik az alaktanról, amely szinte kizárólag a beszélt nyelvi alakokat tárgyalja és alig foglalkozik a használattal. Itt is aláhúzza a szerző a beszélt nyelv fontosságát, és azt például, amit a többes számról ír, negyven évvel később olvassuk az André Rigault szerkesztésében megjelent *Grammaire du français parlé*-ban (1971). Eckhardt tehát megállapítja, hogy a főnév vagy a melléknév beszélt alakja általában változatlan a többes számban, és csak bizonyos mondattani helyzetben jelenik meg egy [z], amely egyébként mindig a következő szó kezdő szótagjához kapcsolódik: „Ebben a mondatban tehát: *Ces plans ont pour auteurs des ingénieurs illustres*; bár hat többes értelmű névszó van, a beszédben csak egy: [de-z-], legfeljebb két [Ézenjœr-z-] többes számú [-z-] hallatszik.” (35)

A helyesírásnak szánt rövid rész szintén csak a lényegre szorítkozik. A szerző szerint: „A közhasználatban lévő nyelvtenok itt úgyis a legrészletesebbek, bár a beszélt nyelv és az ortográfia szempontjait állandóan összekeverik” (61). Következetességének

legjobb bizonyítéka az, hogy a *participe passé* egyeztetése itt szerepel, mivel „Hangalakja csak igen ritkán változó a nem szerint (változó csak a rendhagyókban: *fait, faite; mort, morte; acquise, acquise*). Ennélfogva a *participe passé* nem- és számbeli egyeztetésének kérdése a legtöbb esetben tisztára ortográfiai probléma” (67). Egy apró következetlenség ebben a részben — és sietek hozzátenni, hogy az ilyen jellegű következetlenségek nagyon ritkák a könyvben — az, hogy a *participe passé* egyeztetése az *en* határozói névmással itt nem szerepel. Szemben az „*Il l’a épousée sans dot*” (67) példával ez a mondat: „*Des larmes! Ah, combien il en a versées* (65) nem mint *participe passé*-egyeztetés szerepel, hanem mint melléknév-egyeztetés, holott ebben az esetben a *la* és *en* között egy határozott vs határozatlan tárgy oppozícióról van szó, amely oppozíció majd később elő is jön az állítmányi kiegyensúlyozóval kapcsolatban (119).

Hogyan mutatja be a könyv a mondatant? És milyen felfogás szerint? Ez utóbbi kérdésnél figyelemre méltó, hogy Eckhardt Gombocznak ajánlotta nyelvtanát, ami azt jelenti, hogy a szerző mesterének elveit követte, mind a szintagmatika, mind a szemantika, sőt a szövegten esetében is. Sokatmondó már maga a mondatant két részre való felosztása: az első egész rövid, amely a Mondathangtannal foglalkozik, a második, a Szerkezetten, amely magában foglalja az összes szintaktikai kérdést, beleértve a legtöbb nyelvtaníró által sokáig elhanyagolt vagy hibásan tárgyait igeidők használatát is.

A Mondathangtanról szóló rész teljesen újszerű, és a fonetikusok csak jóval később fogják tárgyalni a szövegfonetika problémáit úgy, ahogy azokat az Eckhardt-nyelvtan vizsgálta. Az asszimilációhoz, az elzöngétlenedéshez, a hangsorvadáshoz adott példák (74–75) a beszélt nyelvre jellemzők, és a szerzőnek minden bizonnyal igen aprólékos és lelkiismeretes tanulmányokat kellett végeznie, hogy ezeket megfelelően tudja idézni. Íme néhány a legfrappánsabbak közül: *Je ne sais pas* [tsepə], *Il me semble* [bsəbl], *Il ne veut pas* [invøpə], *à quatre pattes* [akatpat]. Ennek a fejezetnek néhány kérdése egyébként már *A párizsi francia nyelv* c. passzusban is szóba került.

A Mondattanból egyébként leginkább az a rész érdekelt, amely az ige aspektusával és az igeidőkkel foglalkozik (91–114). Az Eckhardt-nyelvtan 1929-ben jelent meg, vagyis ugyanabban az évben, mint Gustave Guillaume híres könyve, a *Temps et verbe*. Eckhardt Sándor tehát nem ismerhette Guillaume elméletét, viszont mindent elolvasott, amit erről a témáról a kor legjobb nyelvészei írtak. Nevezetesen Bally és Marguerite Lips a szabad függő beszéd igeidőhasználatáról, valamint Léo Spitzer, Buffin, Lorek, Brunot, Winkler, Foulet, Clédet. A magyar terminológia kiváló: *időkörok, folyamatos/beálló és befejezett/befejezetlen aspektus-oppozíció; átképzéses jelen időkör* a francia *présent historique* megjelölésére stb.

Az aspektusnak (Igeszemléletnek) szánt rész (93–94) a kérdés lényegét ragadja meg, vagyis első helyre teszi a folyamatos/beálló oppozíciót és másodikra a befejezett/befejezetlent, miközben még külön kiemeli azt a fontos tényt, hogy „az előidejűséget kifejező igealakokban is érvényre jut a cselekvés szemlélete” (93). Harmincegy-néhány évvel később, Arne Klum kiváló *Verbe et adverbe* c. könyvében szintén azt fejtegeti, az előtte megjelent hasonló témájú munkákkal ellentétben, hogy az aspektus befejezett/befejezetlen oppozíciója másodlagos a folyamatos/beállóhoz képest.

Mintegy bevezetésképpen, a nyelvtan elsőnek a *présent historique*-ot tanulmányozza, olyan példákkal, amelyek természetesen nem korlátozódnak mondatokra, hanem az említett műnek egész passzusát idézik, modern szellemiben bizonyítva a kontextus fontosságát ennek az igeidőnek a használatában. Találunk itt többek közt egészen eredeti megjegyzéseket is: „Átmenetül sokszor találjuk a hirtelen mozzanatot jelentő kifejezéseket: *lorsque, tout à coup, voilà* stb.”. Az irodalmi példa tehát egy múltidejű elbeszélésben helyezkedik el: „*Voilà Verlaine ravi. Il lit et relit la réponse réconfortante. Il apprend par coeur la bienheureuse lettre de Sivry . . . On ne le revit pas de deux jours à son estaniinet d’habitude. Grave symptôme.* / „Itt az író megint visszatért a définihez”, mondja a szerző, „mert a költő állapotáról rajzolt élénk képet befejezte” (95).

Még mindig az igeidők szisztematikus tanulmányozása előtt, a könyv néhány sort szán a *futur historique*-ra, majd a szabad függő beszédre. Ez utóbbit számos példával illusztrálja, majd a lényegét a következőképpen foglalja össze: „Ilyenkor a közlés tartalma nem kerül az elbeszélés igéivel szemben alárendelt mellékmondati viszonyba és mégis az időközi átképzés elmarad és így magának a közlésnek igeidejei a megelőző időkörhoz igazodnak. Az időkör ugyanaz marad, habár a közlés formája egyenes beszédre mutat” (97). Ez a pontosítás nagyon fontos a magyar olvasónak, hiszen az anyanyelvében a szabad függő beszédben használt igeidők majdnem mindig azonosak az egyenes beszédben használtakkal.

Csak itt, e fontos bevezető gondolatsor után kezdődik az igeidők egyenkénti elemzése. Alig néhány sor jut a jelen időre, hiszen a *présent historique*-ról már szó esett. De

egy mondat erejéig mégis beszél a szerző a jövő értékű jelen időről, amely sokkal ritkább, mint a magyarban. Napjainkban ezt a kérdést a kontrasztív nyelvészetben tárgyaljuk legszívesebben (l. Pataki Pál, 1976), de a lényeg ugyanaz. A futur és futur antérieurről Eckhard megad minden olyan részletet, amely korunk legjobb nyelvtanaiban szerepel.

Az az igeidő, amelynek a szerző a legnagyobb terjedelmet szánja, az imparfait. Már a kezdetnél a lényegyet emeli ki, vagyis: „Nem az actio instans, hanem az actio imperfecta jelölésére szolgál” (100). És még: „Az imparfait ilyen értelemben tehát viszonyidő, mindig valamely eseménynek háttérét alkotja” (ibid). A példák gazdagok és szemléltetőek. Az ismétlődő cselekvések imparfait-ját, illetve a modális imparfait-t a feltételes múlt helyettesítésére szintén tárgyalja, bár sommásan. Didaktikai szempontból hasznos lett volna kissé bővebben elemezni az „imparfait d'habitude”-nek azt a változatát, amelyet mégis *passé simple* vagy *composé* jelöl, ha az ismétlődő cselekvéseket időben behatároljuk: „Il lui *répétait* souvent ce proverbe”, de „Il lui *répéta* ce proverbe *pendant un mois*”. És tudjuk, hogy ugyanez áll a folyamatos, a háttérrel jelölő imparfait-ra: „Il sortit dans la cour. Il *faisait* noir, de: „Il *fut* noir *pendant plusieurs heures*”.

A szerző által imparfait „affectif”-nek nevezett igeidő elemzése különösen figyelemre méltó. Ugyanis Eckhardt két ilyen típusú imparfait-t különböztet meg. Az első, írja „maga is a múltban beálló cselekvést jelölheti, de az igetartalomhoz ilyenkor bizonyos érzelmes, szubjektív elmélyedés járul” (102). A példa igen jól bizonyítja ezt a magyarázatot: „Et puis la porte s'ouvrait . . . Ma mère revenait de voyage sans mon père. Elle ne comprenait pas que je l'embrassais distraitement” (H. Duvernois) (ibid). Azt is megtudjuk, hogy ezt a fajta imparfait-t kizárólag az irodalmi nyelvben találjuk éppen úgy, mint a másik imparfait affectif-et, amelyet ma inkább imparfait pittoresque vagy stylistique-nek neveznek (l. Imbs és Klum). „Olyan időhatározó mellett, mely egy korábbi meghatározott időponthoz viszonyul, az imparfait-t találjuk sokszor *passé défini* helyett a beálló múlt cselekvés kifejezésére, mert ez ilyenkor a cselekvésnek valami meglepő fordulatát jelenti: „Pauvre cher, cinq jours après, on l'assassinait!” (ibid).

Ami a *passé composé*-t illeti — más korabeli nyelvtanírók is a *passé indéfini* terminust használják itt Eckhardtal együtt — néhány sorban megadja a könyv ennek az ambivalens igeidőnek a két értékét, nevezetesen: „A *passé indéfini* a jelen időkor múltja” (102) és másodszor: „A beszélt nyelvben a *passé indéfini* egyúttal a múlt időben beálló cselekvések ideje is . . . A közbeszédben tehát az elbeszélések *passé indéfini*-ben állnak a leíró és egyidejűséget kifejező imparfait mellett” (103). A *passé défini*-nek mondott *passé simple* elemzése utáni rész címe: „Az irodalmi beszélt nyelv (egyeses beszéd) múlt idő használata” (104). Ebben Eckhardt az irodalmi nyelvben előforduló *passé simple* és *passé composé* keveredéseket vizsgálja és kommentálja, úgy ahogy jóval később és napjainkban is teszik a kérdéskör szakemberei.

A múlt időközi előidejűség kifejezésére a *plus-que-parfait*-n és a *passé antérieur*-ön kívül a *surcomposé* igeidőkről is szó esik a nyelvtanban. A *plus-que-parfait* elemzése kissé sommás, de tudjuk, hogy napjaink nyelvtanai is kevésbé tárgyalják ezt az időt: a kontrasztív nyelvészet tette csak lehetővé, hogy számos olyan kérdést tisztázzunk, amely eddig megnehezítette a *plus-que-parfait* mélyreható elemzését. (l. az erről szóló fejezetet a *De la langue au style* c. könyvemben, 1988: 80–94).

A *passé antérieur* elemzése (106) pontosabb, hiszen a szerző megkülönbözteti ennek az igeidőnek a két előfordulását: időhatározó mellékmondatban, amelyet a *lorsque*, *dès que*, *aussitôt que* kötőszók vezetnek be, és főmondatban, mikor „a cselekvés gyors megtörténtét, befejezettségét jelenti”. Az *à peine . . . que*, *ne . . . pas (plus tôt) . . . que* típusú szerkezetek szintén szerepelnek a felsorolt kötőszók mellett, de arról nem esik szó, hogy ezeknél a *plus-que-parfait* is lehetséges. A „*surcomposé*” alakokat néhány jól kiválasztott példa teszi szemléletessé (107).

Mielőtt a futur dans le *passé*-t tárgyalná, az Eckhardt-nyelvtan a *conditionnel* mint igemódot veszi szemügyre (107–108), mivel a kettő alakilag megegyezik. A múlt időközi jövőt pedig ezekkel a szavakkal vezeti be: „A *conditionnel* igealaknak van egy nem feltételes értelmű használata is: ti. a múlt időkörben ez az alak képviseli a jövő idő kifejezését” (108). Meglepő módon, a *devoir* imparfait-jával képzett összetett alakot nem itt tárgyalja a könyv, hanem az „*Igeidő és igeismerlet kifejezése főnévi igeenes szerkezet*” című részben (110), amely igen tüzetesen sorolja fel a cselekvés idejét, szemléletét, illetve módját (110–112).

A terjedelmi korlátok nem teszik lehetővé, hogy az igemódok elemzéséről szóljak (107–110), és sajnos ugyanez vonatkozik a *Bennható ige*k (112–113) és a *Visszaható szerkezetű mondat* (114) c. pontokra, amelyek a mai olvasó számára is tanulságos megjegyzéseket tartalmaznak, de nem hagyhatom ki az *állítmány* c. fejezet rövid, második részét: Az *igenévszós mondat állítmánya* (114–119) címűt. Úgy tűnik fel, hogy valamilyen kont-

rasztív hátsó gondolat készítette a szerzőt, hogy ilyen aprólékosan vizsgálja az állítmány-kiegészítő különböző kategóriáit. Ugyanis a magyar állítmány lehet névszó is, a franciában viszont mindig jelen van az ige, mint *copula*. A példák bőségesek és szemléletesek. Ami pedig a névszói állítmány pronominalizációját illeti, azt Eckhardt nem korlátozza, mint a legtöbb francia nyelvtan, a *le, la, l', les* alakokra, amelyek határozott főnévi csoportra utalnak, de megemlíti a határozatlan főnévi csoportra utaló *en* névmást is.

A fentiekben az állítmányról bemutatott fejezet egyértelműen bizonyítja, hogy Eckhardt Sándor, a francia irodalomtörténet és — mellékesen — a francia nyelvészet professzora, egy olyan leíró nyelvtannal kezdte pályafutását, amelyet kiegészíteni vagy itt-ott korrigálni lehetett volna ugyan, de felülmúlni nehéz lett volna. És ezzel a munkával valahogy Rodrigue szavait juttatja eszünkbe: „Mes pareils à deux fois ne se font point connaître Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître”. Mert ez a nyelvtan elsősre „mestervágás” volt. Ez az oka annak, hogy nem szóltam Eckhardt későbbi nyelvtanairól, amelyeket részben társszerzőkkel, részben azok nélkül írt, olyan korszakokban, amikor a szinkrón nyelvészetre vonatkozó új elméletek többé-kevésbé elterjedtek és amikor már nemigen lehetett úttörő munkát végezni ezen a területen.

## IRODALOM

- Eckhardt S.: Újfrancia Leíró Nyelvtan. Budapest 1929.  
 Guillaume, G.: Temps et verbe. Paris 1929.  
 Herman, J.: Eckhardt Grammairien. Cahiers d'études hongroises, Paris, 2 (1990), 15—20. l.  
 Imbs, P.: L'emploi des temps verbaux en français moderne. Paris 1968.  
 Kelemen, J.: De la langue au style. Budapest 1988.  
 Klum, A.: Verbe et adverbe. Uppsala 1961.  
 Pataki, P.: Etude contrastive du futur en hongrois et en français. Annales Sectio Ling. (1976). 69—86. l.  
 Rigault, A.: La grammaire du français parlé. Paris 1971.

# Eckhardt Sándor és a régi magyar irodalom

KLANICZAY TIBOR

1912-ben, huszonkétéves korában adta közre Eckhardt Sándor az éppen akkor meginduló „Irodalomtörténet” folyóiratban *Apáti Ferenc feddő éneke és a Csínom Palkó* című mindössze egy lapos közleményét, mely a régi magyar költészet figyelmes tanulmányozásáról, s új filológiai felismerésről tanúskodik.<sup>1</sup> Egy évvel később pedig az immár nagy múltú „Irodalomtörténeti Közlemények”-ben jelent meg *Balassi Bálint irodalmi mintái* címen a régi magyar költészet vizsgálatában fordulatot hozó értekezése.<sup>2</sup> Az akkor-tájt uralkodó népies-nemzeti irodalomtörténeti felfogás, melynek egyik veterán képviselője éppen a folyóiratot szerkesztő Szilády Áron volt, a régebbi magyar poézis vizsgálatában a hangsúlyt az erősen népi veretű nemzeti folytonosságra helyezte. Ez nem jelentett a más irodalmaktól való provinciális elzárkózást; éppen Szilády tárta fel például Balassi latin humanista forrásait; szemléletbeli különbségről volt szó: a költői, esztétikai érték magyarázatául és igazolásául szolgált korábban a hagyományos népies-nemzeties hangnem, míg Eckhardt tárgyalásában a korabeli európai stílus és költői modor konzenciális magyar megteremtése válik a költői nagyság zálogává. Ezzel megnyílt az út Balassinak a reneszánsz költői térképén való elhelyezésére, amiben a legfontosabb lépéseket ő maga tette meg későbbi munkáiban.

A szellemtörténet évtizedeiben mindez könnyen vezethetett volna látványos, de nem kellően megalapozott koncepciók, vagy akár tetszetős légvárak építéséhez, miként az Eckhardt Sándor nem egy kortársánál történt; őt azonban francia iskolázottsága és filológiai igényessége az ilyesmitől mindig megóvta. Így vált európai távlat és filológiai elkötelezettség egymást kiegészítő alapelvévé irodalomtörténeti munkásságának, melyen belül nemcsak mennyiségileg a legnagyobb, de feltehetően maradandóság szempontjából is a legkiemelkedőbb a régi magyar irodalom történetét, s különösen a Balassi-kutatást gazdagító munkássága.

Az időrendet mellőzve, kezdjük ennek rövid áttekintését Eckhardt Sándornak az irodalomtörténeti kutatás alapját képező textológia terén végzett munkájával. Túl élete delén vált szövegkiadóvá, miután ez a tevékenység sajnos a magyar irodalomtörténetírás hagyományosan elhanyagolt területe volt, s csak a háború utáni időszakban került igazán napirendre. Igaz, Eckhardt már 1944-ben, a Balassa-kódexnek Varjas Béla által való újrafelfedezése és publikálása után elkezdte egy Balassi-kritikai kiadás előkészületeit, ez azonban végül a Magyar Tudományos Akadémia által szorgalmazott szövegkiadási program keretében, 1951-ben valósult csak meg.<sup>3</sup> Ez az esztendő egyébként a magyar textológia születési éve is, ugyanis ekkor jelent meg az első három modern kritikai kiadás mindegyikének az első kötete: a Petőfi-kiadásé Varjas Bélától, az Arany Jánosé Vojnovich Géza munkájaként, s a Balassi versek és levelek kiadása Eckhardt jóvoltából. E mű jelentőségét talán az jellemzi a legjobban, hogy a Balassi filológia az azóta eltelt negyven év során szinte mást sem tesz, mint az Eckhardt-kiadást korrigálja. Már pedig továbbfejleszteni csak a jó szövegkiadást lehet, az olyat, amely helyes irányba terelte a kutatást, mely jól jelölte ki azt az utat, amelyen haladni kell. A Balassi-kutatásnak az elmúlt évtizedekben való hallatlan fellendülése, s az, hogy a régebbi magyar irodalom alkotói közül messze a szerelem és vitézség e halhatatlan költője lett a legnépszerűbb, igen nagy mértékben az 1951. évi Eckhardt-kiadásnak köszönhető.

<sup>1</sup> It I(1912), 107–108. l.

<sup>2</sup> ItK XXIII(1913), 171–192, 405–450. l.

<sup>3</sup> Balassi Bálint Összes művei I. Budapest 1951.

Szövegkiadói munkássága több további hézagpótló művel folytatódott. Mindenekelőtt a Balassi-kiadásnak a prózai fordításokat tartalmazó II. kötetével,<sup>4</sup> valamint 1959-ben a Ján Mišianik által megírt komédia közrehozásával.<sup>5</sup> De ő készítette el Bornemisza Péter *Ördögi kísértetek*-jeinek 1578 óta első újabb, immár modern tudományos kiadását,<sup>6</sup> valamint Rimay János összes műveinek kritikai kiadását.<sup>7</sup> Az 1955-ben megjelent Rimay-kiadás a magyar irodalmat egy új jelentős költővel gazdagította. Hiába volt ismert már évtizedek óta Balassi költő-tanítványainak életműve, költői arcéle elmosódott volt, mivel költeményeit csak másokéval összekeverve lehetett olvasni. Eckhardt megtisztította a szöveg hagyományt s ennek eredményeként egyszerre egy jelentős, markáns költőt állított elénk, aki azóta fontos helyet tölt be irodalmunk fejlődésrendjében.

De nemcsak nagy nevek köré csoportosult Eckhardt Sándor magyar filológiai munkássága; a régi magyar népszerű kéziratos költészet is — 1912. évi említett első e tárgyú dolgozata óta — szinte egész pályáján figyelmének a trágya volt. Igen korán felismerte ennek jelentőségét, s számos érdekes ismeretlen szöveget fedezett fel és publikált. Gondolok itt a *Parasztors a régi magyar költészetben*,<sup>8</sup> *Végvári vitézek gúnyverse*,<sup>9</sup> *Egy régi magyar hősi ének a ponyván*,<sup>10</sup> *Egy szerelmesvers-fogalmazvány a XVII. század elejéről*<sup>11</sup> című közleményeire. De még inkább ki szeretném emelni a népszerű, sőt folklorizálódott énekek európai rokonságát feltáró tanulmányait. Maig nem értékesítette kellőképpen a kutatás azt az 1916-ban közölt felismerését, mely szerint a Vásárhelyi és a Teleki énekeskönyv egyik népszerű éneke egy Ariosto szonettnek a fordítása;<sup>12</sup> *Középkori természet-szemlélet a magyar költészetben*<sup>13</sup> címen Balassi és a kéziratos szerelmi költészet képsimbolikáját helyzete világirodalmi kontextusba; *Az utolsó virágének*<sup>14</sup> című dolgozata pedig egyetlen mind a kéziratokban, mind a nép ajkán élő dalnak a rokonságát mutatja be lenyűgöző tájékozottsággal, a vágáns költészettől kezdve egészen a román népi kolindáig. Mikor pedig Stoll Béla felfedezte és kiadta a *Szendrói hegedősének*-et bravúros gazdagsággal tárta fel ennek a jellegzetesen népi alkotásnak a világirodalmi összefüggéseit a középkori latin irodalomban, a francia költészetben, az európai és magyar folklórban.<sup>15</sup> Európai távlat és filológiai lelemény mester művei ezek a néha miniatűr hozzászólások, adalékok a régi magyar költészetben rejtőzött értékek, titkok feltárásához.

Volt Eckhardt Sándornak egy gyakran használt, találó kifejezése: „az irodalmi környezet” — talán valami Taine-i inspiráció van mögötte, mindenesetre kár, hogy nem vált terminus technicussá. Ez alatt ő mindazoknak a tényezőknél, jelenségeknek az együttesét értette, amelyek megértethetik, értelmezhetik egy író sorsát, karakterét, s művének jellegét, tulajdonságait. Személyek, események, intézmények, olvasmányok így válnak számára külön kutatás tárgyává, mert felismeri, hogy ezek ismerete mind hozzásegíti legfőbb kutatási témájának, Balassi Bálintnak a jobb megismeréséhez. Így kerül sor a költő mestere, Bornemisza, valamint legjobb tanítványa Rimay műveinek a kiadására; a költő pártfogója, Batthyány Boldizsár;<sup>16</sup> fiatalkori nevelője, Pozsgai Gáspár;<sup>17</sup> a Balassi verseivel udvarló Batthyány Ferenc;<sup>18</sup> a rokoni illetve baráti köréhez tartozó nemesifjak

<sup>4</sup> Balassi Bálint Összes művei II. Budapest 1955.

<sup>5</sup> In: Ján Mišianik, E. S., Klaniczay Tibor: Balassi Bálint szép magyar komédiája — A Fanchali Jób-kódex magyar és szlovák versei. Budapest 1959. 33—146. l. (Irodalomtörténeti Füzetek, 25).

<sup>6</sup> Bornemisza Péter: *Ördögi kísértetek*, Budapest 1955.

<sup>7</sup> Rimay János Összes művei. Budapest 1955.

<sup>8</sup> It XXXIX(1951), 144—174. l.

<sup>9</sup> In: Zenetudományi Tanulmányok I, Budapest 1953, 111—114. l.

<sup>10</sup> It XL(1952), 58—68. l.

<sup>11</sup> ItK LVII(1953), 233—236. l.

<sup>12</sup> Ariosto nálunk a XVII. században. — In: It V(1916), 287—288. l.

<sup>13</sup> EPhK LIII(1929), 81—99. l.

<sup>14</sup> Minerva IX(1930), 30—52. l.

<sup>15</sup> ItK LVIII(1954), 406—414. l.

<sup>16</sup> Batthyány Boldizsár a francia udvarnál. — In: Magyarságtudomány II(1943) 36—44. l.

<sup>17</sup> Pozsgai Gáspár, Balassi horvát nevelője és barátja. — In: ItK LXVI(1962), 733—736. l.

<sup>18</sup> A körmendi Balassa- emlékek. — In: EPhK LXVII(1943), 26—48. l.

strassburgi tanulmányai<sup>19</sup> bemutatására; a felesége, Dobó Krisztina, és nagy szerelme Losonezi Anna rokonságához tartozó Telegdy Pál és János levelezésének kiadására;<sup>20</sup> a Balassi barátja, és egyetlen hozzá méltó író-kortársa, Ecsedi Báthory István művei kiadásának a szorgalmazására, mely csak nemrég valósult meg Erdei Klárának köszönhetően,<sup>21</sup> — hogy csak a legfontosabbakat említsem azon munkái közül, melyek a hőse életének és munkásságának a környezetét voltak hivatva megvilágítani.<sup>22</sup>

De nem kevésbé gazdagon sokasodnak azok a felismerései, közleményei, melyek Balassi költészetének a szűkebb és tágabb rokonságát voltak hivatottak feltárni. Az 1913-as indulás, Balassi irodalmi mintáinak vizsgálata csak az első lépés volt, melyet követett azután a külföldi inspirációk, a petrarkizmus,<sup>23</sup> a német népszerű költészet, a horvát, román folklór stb. összefüggéseinek a vizsgálata különösen az 1951. évi kritikai kiadás jegyzeteiben, nem feledkezve meg a magyar költészeti környezet feltárásáról sem, melyet a virágékekkel kapcsolatos már említett számos közleménye éppúgy szolgált, mint első Balassi-könyvének számos fejezete.

Ez a könyv 1941-ben jelent meg a Franklin Társulat általa szerkesztett kítűnő Magyar Írók sorozatában, annak legmaradandóbb darabjaként. Ez az a mű, mely Eckhardt irodalomtörténeti kvalitásait a legteljesebben, legharmonikusabban reprezentálja. Később Balassi-könyvei semmivel sem maradnak el emögött, de ezek elsősorban az életrajzi irodalom mesterművei, míg az 1941-es *Balassi Bálint* az életet és életművet a maga történelmi, irodalmi környezetével együtt bemutató irodalomtörténeti monográfia egyik legszebb példája a magyar literatúrában. Egyúttal, új fejezet kezdete is Eckhardt Sándor irodalomtörténeti pályáján. Az addig — legalábbis magyar irodalomtörténeti munkáiban — elsősorban kiváló filológusként ismert, s a pozitívizmus legjobb hagyományait őrző tudós kedvenc költőjének pályaképét írva valósággal kivirul frölig is, olyan szuggesztív képet adva hősről, annak költő-egyénségéről, amely félévszázad múltán sem vesztett aktualitásából és varázsából.

Pedig ő maga fejlesztette tovább a „poeta doctus”-ról könyvében olvasható képet későbbi tanulmányaiban, mindenekelőtt a *Balassi Bálint írói szándéka*<sup>24</sup> címűben, ezek azonban csak elmélyítették, de érdemben nem módosították az 1941-ben közreadott költői portré igazságát. Más a helyzet az életrajzra, az emberre vonatkozó kutatások tekintetében: a céltudatos kutatómunka és a megérdemelt szerencse jóvoltából a Balassi-monográfia megjelenése után két esztendővel Eckhardt *Az ismeretlen Balassi Bálint*<sup>25</sup> című könyvével lepi meg a magyar tudomány világát.

Páratlan dolog, hogy miután valaki megírja egy nagy költőről a máig legjobb monográfiát, utána két évvel egy újabb könyvében hőst ismeretlennek minősíti. A kétségtelen túlzás ellenére sem megokolatlan ez a címadás, mert a könyv legalább is megduplázza a költő életéről való ismereteinket. Többek között egy addig feldolgozatlan levéltári forrásoportra<sup>26</sup> bukkant Eckhardt, melynek fényében hihetetlenül gazdagabbá vált az addig sem szürke Balassi-kép. Egy újabb felismerés kezd utat törni e könyv hasábjain: nemcsak a költő tekintendő az irodalom óriásának, de maga az emberi életpálya is szinte műalkotás, egy a kort, annak fény- és árnyoldalait egyaránt magába olvasztó különös egyedi és egyszeri világ. Érthető, hogy ezután Balassi élete és tettei válnak érdekfűző legfőbb tárgyává; mintha lázasan keresné ennek a rendkívüli embernek a titkát a botrányait tárgyaló peres iratok, feljelentések sokaságában. Egyik kítűnő írását a másik után köszönhetjük ennek a szenvedélyes érdeklődésnek, mint *Uralkodók harca a fogoly*

<sup>19</sup> Magyar szónokképzés a XVI. századi Strasszburban. Budapest 1944 (Értekezések a Nyelv- és Széptudományok Köréből, XXVI, 5).

<sup>20</sup> Két vitéz nemesúr, Telegdy Pál és János levelezése a XVI. század végéről. Budapest 1944.

<sup>21</sup> Ecsedi Báthory István Meditációi. Budapest—Szeged 1984 (Adattár XVI—XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 8).

<sup>22</sup> Eckhardt Balassi-publikációinak teljes bibliográfiáját lásd: E. S., Balassi-tanulmányok. Kiad. Komlós Tibor, Budapest 1972. 427—428. l. (Irodalomtörténeti Könyvtár, 27).

<sup>23</sup> Valentin Balassi e Petrarca. — In: Corvina I(1921), 59—71. l.; magyarul Agárdi Péter fordításában: E. S., Balassi-tanulmányok, i. m., 253—266. l.

<sup>24</sup> It XLVI(1958), 339—349. l.

<sup>25</sup> Budapest, Magyar Szemle Társaság, 1943.

<sup>26</sup> A Sennyey-család levéltára az Erdélyi Múzeum levéltárában.



*Balassi Bálint*ért,<sup>27</sup> *Balassi Bálint érsekújvári kalandja*,<sup>28</sup> de legfőképpen *Új fejezetek Balassi Bálint viharos életéből*<sup>29</sup> című könyvét. Ezek mind a biográfiai irodalom remekei, ahol a források pontos vizsgálatán alapuló fegyelmezett tárgyszerűség uralkodik, s mégis mindegyik szórakoztató olvasmány egyúttal, amely mögött mindig ott érezzük a tárggyával, hősével azonosuló, annak kalandjait, sikereit és kudarcait szinte átélő író-tudóst.

Pedig igazán nem hasonlítanak egymásra: a szigorúan valláserkölcsi alapon álló, nemes konzervativizmust képviselő professzor és a minden isteni és emberi autoritásnak fittyet hányó XVI. századi botrányhős. Eckhardt azonban a felszín mögött látta a lényegét, egy rendkívüli lélek és szellem vergődését szerelem, haza, isten vonzásában, s aki mindezt képes volt — a költő szavait idézve — „a képtelen nagy szépség” nyelvén formába önteni. Ennek a költői génusznak a legjobb értője volt Eckhardt Sándor, jól tudva, hogy a tisztává nemesedett, magas hőfokú érzelmekhez, melyek az esztétikum örök értékein át ma is rabul ejtik Balassi minden olvasóját, egy ellentmondásokkal teli, gazdag élet viharain keresztül is vezethet út. Ezért az elnézés, a megértés, sőt együttérzés hősével, annak minden botlásával együtt, már-már a cinkosságig. Hiszen együtt kuncog azokkal a zólyomi nemesekkel, akik 1583-ban a megyegyűlésen Balassi beszédét hallgatják, amint kioktatja az őt az udvarnál feljelentő Glos Boldizsár uramat, Zólyom város polgármesterét, hogy az ifjú feleségére féltékeny egykori nagy humanista Filelfo példájára minő módon biztosítsa hitvese hűségét;<sup>30</sup> — nem átalva a jegyzetekben kedves kajánsággal felemlíteni, hogy a felesége erkölcsét féltő zólyomi polgármester történetesen egyik őse volt e sorok írójának, aki az iménti gondolatokkal próbál adózni a Balassi-kutatásban mestere, a számára oly kedves Sándor bácsi emlékének.

<sup>27</sup> It XXXVIII(1950), 60—64. l.

<sup>28</sup> It XLIII(1955), 445—455. l.

<sup>29</sup> Budapest 1957 (Irodalomtörténeti Füzetek, 10).

<sup>30</sup> E. S., Új fejezetek . . . , i. m. 32—33. l.

## Eckhardt Sándor és Horváth János levelezése

KOROMPAY H. JÁNOS

Eddig ismeretlen szövegeket készülvén bemutatni, abból a gondolatból indulok ki, hogy a jó emlékezés mind az egyént, mind a közösséget minősíti. Szerves része, feltétele lévén az önmeghatározásnak, olyan alapviszonyt teremt, amely kölesönös és kétirányú: egyszerre szemlélet és önszemlélet, vizsgálat és önvizsgálat, portré és tükör, s egyben személyes és kollektív kötelesség. A nemzeti kultúra egyik értékmérője, hogy mennyire becsüli meg a szellemi hagyatékot, amelynek jelentős része föltáratlan és kiadatlan; számos példát idézhetnénk ennek igazolására. Inkább gyarapszik, mintsem hogy csökkenne az egymásra rétegződő és feldolgozandó kéziratok tömege: mintha a publikálható anyag gyorsabban növekedne a szövegek megjelenésénél. Az évforduló külön figyelemztetés ilyen tartozásainkra.

A fennmaradt levelezés, melyről beszélni szándékozom, töredékes lenyomata egy félszázadon át gazdagodó barátságnak. Horváth János 1878-ban Margittán, Eckhardt Sándor 1890-ben Aradon született. Margitta mintegy 30, Arad 15 km-re van a trianoni határtól: szülőföldjükhöz való viszonyuk tehát azonos. Eötvös-Collegiumbeli tanulmányaikat 1901-ben, ill. 1913-ban fejezték be magyar–francia szakon, s mindketten a Collegium tanárai lettek. Barátságuk itt kezdődött, majd a Pázmány Péter Tudományegyetemen és az Akadémia ülésein folytatódott.

45 levelük maradt ránk az 1944 és 1958 közötti időszakból: ezek közül 31 az Egyetemi Könyvtár kéziratárában, a feldolgozásra váró Eckhardt Sándor-gyűjteményben, 14 pedig Horváth János hagyatékában található. Egy kivételével valamennyi 1948 utáni, tehát abból a korból való, amely a magyar irodalom tanárának a visszavonulást, a Francia Tanszék vezetőjének pedig utolsó egyetemi évtizedét jelentette, abból a korból tehát, amelyben szülőföld, kollégium, egyetem és Akadémia méltán és szükségképpen lehetett tárgya leveleiknek.

A diákként, majd tanárként megélt Eötvös-Collegiumi múlt mindkettőjük számára meghatározó élmény volt. Horváth János 1921-ben, a volt tagok szövetségi ülésén tartott beszédéből idézek: a munka „alapelve az, hogy tanáraik *egyenkénti* útmutatása és ellenőrzése mellett, a növendékek lehetőleg *önerejük*ből dolgozzák fel szaktárgyaik anyagát”. Eckhardt Sándor – három évvel az intézmény bezárása előtt – ezt írta az alapítás 50. évfordulójáról megemlékező francia nyelvű cikkében: „Les cours sont organisés sans pédantisme, et adaptés aux besoins et même aux aptitudes des élèves. On travaille par petits groupes ce qui évite l'éloignement fatal qui sépare le professeur à l'université pontifiant dans sa chaire, de son auditoire trop passif et trop confiant.”

A levelezés is őrzi ennek emlékét. Íme néhány megszólítás Eckhardt Sándor leveleiből: „Kedves Mester”, „Magnifice Demine Domine, Amice mihi confidentissime”, „Kedves Magiszter”, „Caro Maestro”, „Kedves Barátom”, „Care Magister”, „Kedves Barátom és Mesterem”, „Carissime Magister”. Az aláírások közül pedig: „Sándor Arady”, „Sandor deak Aradi”, „Alexander fidelis discipulus tuus atque amicus veteranus”, „Alexander dictus Ekkehardus”, „Alex Sándor”, „a hű tanítvány, az Eckhardt Sándor”. A formulák gazdag változatossága történelmünk régiségeit idézi, a Sankt Gallen-i kaland barátjára való utalástól a középkori magisztereken át az írástudó deák felelősségéig, melybe a szülőhelyhez kötődés is beletartozik.

Horváth János is archaizál: „Nagyérdemű Férjfi, különös kedvességgű szeretett Barátom”, s „Carissime” kezdettel latinul válaszol a latin nyelvű levélre. Az esetek többségében „Kedves Barátom” a megszólítás és – a kollégista időkől megmaradt – „Johannes” az aláírás. Sok jelentést összegez a levélzáró önszemlélet következő sorozata: „Érmedlyéki Remete Dániel”, „Drága Kedves Őcsém Uramnak elkötelezett híve és szolgálja”, „Berettyó János”, „A nyaraló Őreg”, „Őreg barátod Horváth János”, „Egy

itthonmaradó t.i. nem disszidáló Flüchtlíng", „Le vieux bougre, akarom mondani: Ogre", „Az öreg".

A megszólítások és aláírások sorában az otthon emléke, a nyelv- és stílusutánzó öröm, az ironia és a humor mellett ott látjuk a jelen történelem nyomait is. Minden biztonnal kapcsolat van az „Egy itthonmaradó t.i. nem disszidáló Flüchtlíng" idézett önareképe és „Remete Dániel" között: korántsem csak az egyetemről való visszavonulásról van szó.

Az összes szöveg részletes bemutatása nem lehet most feladatunk: ezt csak egy hosszabb folyóirataikk teheti majd meg. Eddigi idézeteink viszont segítségünkre vannak abban, hogy megvilágíthassuk a levelezés jellegét és fő tárgyköreit.

Eckhardt Sándor kollegista korában kezdte el a Balassi-filológiával való foglalkozást és a költő irodalmi mintáiról írta doktori értekezését. A leveleknek és lapoknak csaknem fele kapcsolódik Balassi, majd Rimay műveinek kritikai kiadásához, elsősorban a versek értelmezése, forrásai és képanyaga szempontjából. Postán elküldött cédulák ezek, adatokkal és következtetésekkel: elsősorban ez magyarázza Horváth János leveleinek nagyobb számát.

Azonban korántsem csupán textológiai és kiadástörténeti dokumentumokból áll ez a gyűjtemény. Tanulmányozható benne ember és szöveg olyan kapcsolata is, amely sokszor láthatatlanná, legalábbis nehezen kitapinthatóvá válik a tudományos értekezés személytelenségre törekvése által, mindazonáltal egyik létoka az irodalommal való foglalkozásnak. A tanár jelenlévő személyessége erről már akkor is vall, ha ő maga nem tud róla. Élet és irodalom kölesönhatásáról van voltaképpen szó: az irodalomban élésről és az irodalom életheli funkcióiról.

Az első fennmaradt, 1944. szeptember 1-ről való levélben Eckhardt Sándor a Balassi-filológia anyagában idézi a XVI. század végi szendrői kapitány egyik levelét, melyben egyebek között ez áll: „Chak wesodwnk ez wylagon keg/yelme/tekthwl is el Jwwenk es lth az Idegen feoldeon bwsolgwnk". Ennek az 1581-ben leírt mondatnak a jelentése 1944 nyarának végén különösen aktuális. Az egyetem akkor így „vesződött": az új lakásrendelet azt írta elő, hogy „4 családtagnak egy szoba jár", s ez a tanárok külön mentesítési kérelmét tette szükségessé. „Most a krumplira kell jelentkezni" — adta hírül Eckhardt Sándor: „Jó lesz, ha bejelented levélben a dékáni hivatalnak. Ma különben a pincében vettük fel a fizetést egy ártalmatlan riasztás alatt. A múlt héten minden nap volt riadó, kétszer éjjel is, de nem lóttek Budapestre."

Az idézet így kapcsolódik a filológus levelében a szülőfölköz „Hogy mi van és mi lesz Erdélyben, arra nem jó gondolni." Ők „megint ügyesebbek voltak, mint mi és kiugrottak, s mint az olaszok, a győztesek oldalán fejezik be a háborút. Mi a legvégére maradtunk, s ennek az árát megint a kisemberek, kisebbségek fogják megfizetni a legdrágábban. Borzasztó sors vár ránk. De erről bajos itt levélben elmélkedni; hiszen még ma Bpsten sem biztos az ember élete. 26-ra vártak a zs.-k pogromot, de ezt megelözték a hatóságok." Mint látjuk, Balassitól az ostromállapotig halad ez a rendkívüli, több értelemben is történelminek mondható tudósítás.

1950 szeptemberében Eckhardt Sándor a könyvtári állapotok miatt panaszkodik: a múzeumi könyvtárban nyoma veszett egy sorozatnyi ponyvanyomtatványnak. „Meg tudná-e mondani, honnan kaparták ezeket elő annak idején? (...) Borzasztó nyagga-tom miatta. Közte van a Dézsi—Thaly-féle *Három szép új énekek* és az *Őszi harmat után* első kinyomtatott szövegével, mit már régen hajszolok." A szóhasználat árulkodik itt arról a nagy feszültségről, amely az egész életmódot, így a szövegkereső munkát is meghatározta.

1950 decemberében ezt írja: „B. Bálint már ki van szedve, de még csak hasábban van. (...) Szabolcsi B. nagyon szépen játszotta el nekem a Sicilianát (Valaki azt hiszi. . .). Ilyenkor látom, hogy a vers magában milyen fogyatékos képet nyújt arról, ami a valóságban ez a költészet lehetett!" Textológia és zenetörténet nagy tanulsága ez, mely újabb felismerés élet és irodalom kapcsolatában, de ezúttal nem az alany, hanem a tárgy szempontjából.

1953 nyarán Mátrakeresztesről küldött levelében ezt olvassuk: „Balassi is járt eszemben minap, mikor hallom a háziasszonyunktól hogy a tanárné (feleségem) a doktor urat (fiamat) jeggyzi (hasonlít rá). Valahogy így van költőnknel is »piros rózsát jegyez orcája«. Kár, hogy elfelejtették ezt a pompás szólást." Ez a példa mutatja, hogy az irodalomban élés s az irodalom életheli funkciói mennyire egybefonódhatnak, ezúttal költészet és család, hasonlat és hasonlóság, régi nyelv és népnyelv, nyaralás és munka egy-ségében.

A levelezés elválaszthatatlan a rendszeres találkozásoktól: mindkettő lelki szükséglet kielégítője is. Az a mentalitástörténész, aki az ötvenes évek magánéletéről kíván majd

összefoglaló monográfiát írni, elkerülhetetlen feladatként tanulmányozza majd a baráti körök jelentőségét. A levelezés tekintélyes hányada foglalkozik annak a — már régóta létező — társaságnak hetenkénti összejövetelevel, amelynek kettejükön kívül tagja volt Pais Dezső, Szabó Miklós, az Erdélyből jött Gyallay Domokos és a polihisztor Lukács Károly, valamint Trócsányi Zsolt és olykor Hankiss János is. A „pénteki küsded Társaság”-ra vonatkozó első levélbeli híradás 1949-ből, az utolsó 1956 őszéről való; a találkozás színhelye a Lágymányos utcai Ketter, majd a Bertalan Lajos utcai vendéglő, később a régi Csalányi (a mostani Kárpátia) és az Erzsébet volt.

Hadd idézzük idevonatkozó levélváltásuk néhány részletét. Eckhardt Sándor 1949 decemberében XVI. századi nyelven és helyesírással mentette ki magát, a következőképpen: „Kegielmedet illien dologban kellett megh talalnom: Az napokba kellett wala Kegielmedet az korchomaba lattnom es kwlomb kwlomb dolghokrol tractalnom de az Ur Isten az mý legh benteb gondwifieleő Atiank maskeppen rendelte jollehet ingyen fem gondoltam hogy ígi leßzen es bizot emberemmel fem twttam Kegielmedeth informalný. Illien dolgot chelekettene az sehobabelý iffiak hogy hatalmaswl ößwe hittanak nemýnemeő hazontalan es rawaz bezedek halgatafara Megh hidgye Keg’med hogy inkab ittam volna Keg’meddel es Gyallaý wrammal ez ideý leőreben mýnt ezth hallgattam de aznak en elegh nem wagiok Meg bochaffon Keg’med de nem mehettem, miwel hogy Necellfitas frangit leges”.

Néhány mondat Horváth János válaszából, mely 1949 karácsonya előtt kelt: „Mint elhülék, midőn, felvágván az Institutum Gallicum copertáját, a XVI-dik Száz’ nyelvén íratott levelet vonék ki belőle! Örömkönyvcsappeket hullattak szemeim, ’s ki-mondhatatlan édes érzéssel legeltetém képzelődésemet, szívemet és aesthetikus érzésemet Rajtad, olvasván általad szerencsésen construált, hív és igen elmés Copiejét a’ feljebb való saeculumok’ udvari manierjának, nyájas, — noha most már elavult szóllásának, sőt írás-módjának is azoknak felette. Mély studiumod, philologiád és aisthesised félreismerhetetlenül reájok vagynak nyomva becses soraidra. Hát a’ minden szennytől tiszta elegantiát ki látná benne gyönyörködés nélkül? Hát azt a’ minden crisissel truttzoló rőpüléset a’ fentebb nemében az Írásnak?”

Nem tudjuk, csak sejtethetjük, hogy milyen „hazontalan es rawaz bezedek”-et kellett az egyetemi ifjúságnak 1949 decemberében meghallgatnia. A „minden crisissel truttzoló rőpülés” azonban, amellyel Horváth János jellemezte barátjának levelét, nagy elismerés. Mert a XVI. századi magyar nyelv és írás ilyen fokú ismerete nemcsak Balassi Bálint és Rimay János kritikai kiadásának szerkesztőjét dicséri, hanem — a szó etimológiai értelmében — példát mutat a filológiából is. A logosznak — Erdélyi János szavával — olyan pygmalioni szeretete érvényesül itt, mely nyelv, írás- és költészettörténet iránt nyilvánul meg. Elválaszthatatlan a munkától, mert annak egyszerre alapja és eredménye; tisztelgés a múlt értékei előtt és öröm a régi nyelv feltámasztásának csodálatos játékában, abban a jó emlékezésben, mely minősíti az emlékezőt is. Olyan empátia, mely egyszersmind felülemelkedés; az idő válságánál és az alanynál fontosabb lesz a tárgy, s az attól ihletett, önmagában is erőt adó, mert szellemi energiaátvitelnek tekinthető írás. Látszólag csak utánpótlásról van szó, pedig ez már bemutatkozás: a beavatottak bemutatkozása.

# Nemzetképkutatás Eckhardt Sándor műveiben

KÖPECZI BÉLA

A legrégibb időktől maig, történészek, geográfusok, írók és filozófusok foglalkoztak az etnikai közösségekről kialakult *képekkel*, amelyeket ma szívesen jelölünk idegen szóval, az *image*-val. Ez természetes, hiszen mindenkit érdekel sajátmagának és közösségének öntudata és mindenki kialakít a másikról és annak közösségéről valamilyen véleményyt. A görög Herodotosztól a római Strabón át a különböző nemzetiségű humanistákig ún. sztereotípek vagy klisék alakultak ki, amelyek a közösségeknek a jellemvonásait igyekeztek megragadni és amelyek öröklődtek, sokszor a valóságtól eltávolodva, olyan népekre alkalmaztatva, amelyek egy adott területen éltek, de különböztek elődeiktől.

A modern nemzetek kialakulása óta a nemzetkép-kutatás különböző tudományágak, a pszichológia, a szociológia, az antropológia speciális tárgya lett, ami távolról sem jelenti azt, hogy a vizsgálatok eredményeit valóban tudományosaknak fogadták volna el. A tudományok sorában az irodalomtudomány is jelentkezett, hogy választ adjon arra a kérdésre, az irodalom mit mond az egyes nemzetek „karakteréről”. Itt az indítás mindenekelőtt az összehasonlító módszer alkalmazásával függött össze, hiszen ennek képviselői találták szembe magukat azzal a kérdéssel, hogy mi a közös és mi a különböző az egyes nemzetek irodalmában, milyen kapcsolatok alakultak ki közöttük és milyen hatást gyakoroltak egymásra.

Eckhardt Sándor Gustave Lanson iskolájának befolyására, de a német példákból merítő hazai filológia ösztönzésére is, kezdett el foglalkozni a francia irodalom és kultúra magyarországi hatásával. Még 1917-ben jelentette meg *Az aradi közművelődési palota francia könyvei* című tanulmányát, amely főleg a francia felvilágosodás hatását mutatja ki egy meghatározott társadalmi-eszméi környezetben. 1924-ben jelent meg e témakörben legjelentősebb munkája, *A francia forradalom eszméi Magyarországon*, amely nemcsak könyvtári, hanem levéltári forrásokat is felhasznál és nem elégszik meg a felvilágosodás eszméi magyarországi jelentkezésének és a francia forradalom visszhangjának bemutatásával, hanem felidéri azt az ideológiai harcot is, amely ezek nyomán kialakult. Azt mondhatjuk, hogy Eckhardt eszmetörténeti és recepciós vizsgálatokat végzett egy olyan időszakban, amikor még ezek a kutatási irányok távolról sem fejlődtek ki.

Később mindenekelőtt a magyar-francia történeti és kulturális kapcsolatok foglalkoztatták a legrégibb időktől a XVIII. század végéig. E tárgyú tanulmányait gyűjtötte össze és adta ki francia nyelven 1943-ban a Presses Universitaires de France impresszumával *De Sicambria à Sans-Souci* címen és *Histoires et légendes franco-hongroises* alcímen. Köztük nemcsak a franciák Trójából menekült és Aquincum-ban megtelepedett elődeiről, az „emberevő” magyarokról, a chansons de geste-ekben szereplő szaracén-magyarokról, a „magyar király lábáról” (III. Béláról van szó) olvashatunk, hanem Villon Magyarországról való érdeklődéséről, Gosztonyi János püspök 1515-ös párizsi tartózkodásáról, Ronsard dunai eredetéről, La Bruyère magyar történetéről, a francia forradalom, kitűréséről Magyarországnak hirt adó Trenck Frigyesről, Rousseau *Társadalmi szerződésének* itthoni terjedéséről, vagy Csáky István gróf új Sans-Souci-járól, amelyet a Lőcse melletti Illyésfalván rendezett be.

Mint maga mondja a kötet bevezetőjében, Eckhardt e tanulmányokkal bizonyítani akarta egyrészt „a magyarok ezeréves érdeklődését a francia kultúra iránt”, amely mintegy ellenméregként szolgált az egyoldalú német orientációval szemben, és segítette „nemzeti karakterünk” autonóm fejlődését, másrészt új adatokat kívánt feltárni a franciák „nemzeti tudatának” tanulmányozásához.

A kapcsolat-kutatási vizsgálatoknak összefoglalását, kiegészítését és keretbe állítását találjuk meg. *A magyarság külföldi arcképe* című tanulmányában, amely a Szekfű

Gyula által szerkesztett *Mi a magyar?* című kötetben jelent meg 1939-ben. Induló tétele a következő: „A magyarság nyugati rossz hírnevét a honfoglalás utáni hadjáratok alapozták meg. De ez az arckép amely a magyarokról ekkor kialakul, sajátos módon, nem a tapasztalatokon, hanem tudálékos írói véleményeken nyugszik.” (87. old.) A szittyákra vonatkozó antik klisékre és a későbbi történetírók hunokat bemutató jellemzéseire utal amelyeket évszázadokon keresztül a magyarokra alkalmaznak, mindenekelőtt politikai szándékkal. Ezen a negatív képen sem a középkori magyar szentek híre, sem a magyarok török elleni harca nem tud igazán változtatni, annál inkább nem, mert a XVI. – XVII. században a Habsburg-propaganda a régi sztereotípeket erősíti meg. A XVI. századtól az arckép bemutatása meglehetősen vázlatos, ami azzal jár, hogy a tanulmány a francia vagy a protestáns országok közvéleményében politikai vagy vallási okokból jelentkezett kedvező változásokat nem jelzi. A XVIII. század végén egy jozefinista pamflet alapján (Hoffmann Lipót Alajos *Ninive* című írásáról van szó), idézi fel azt a nézetet, amely a magyarokat és persze főleg a magyar nemességet, a feudalizmus védelmezőinek, a haladás ellenségeinek mutatja be és amelyet azután a magyarországi nemzetiiségek propagandája felhasznál évtizedeken keresztül. Eckhardt szerint az elmaradottság eltűlésében a magyarok is hibásak: a magyar humanisták, köztük Janus Pannonius, „kisebbségi érzéssel küzdenek”, amikor hazájukról írnak. A romantika Lenau nyomán, de a magyar irodalom idealizáló tendenciáit is felhasználva, elterjeszti a magyar arisztokráta és pásztor archaizáló képét, mindezt szorosan kapcsolva a cigánysághoz és a cigányzenéhez. Ezen az sem változtat, hogy a szabadságharc idején a haladó Európa támogatja a magyarok törekvéseit s dicséri szabadságvágyukat. A szerző nem tartja vigasztalónak, néhol Gobineau vagy Kayserling ugyancsak a romantika hatására, de faji alapon az „arisztokratikus népek” csoportjába sorolja a magyart. Élesen elítéli azt az idegenforgalmi propagandát, amely ugyancsak a romantikát idézve a két világháború között az egzotikus magyarság képét terjesztette. Egyben bírálja a régi negatív klisék továbbélését Magyarország szomszédainál, de Nyugaton is.

Eckhardt így határozza meg munkájának kereteit: „Célom nem az volt, hogy a magyarságra vonatkozó külföldi irodalmat ismertessen, hanem hogy kifejtteni próbáljam az európai köztudatból azt a felületi képet, amely az átlagemberben begyökerezhetett, s amin a legtárgyilagosabb könyv is csak keveset tud változtatni.” (134. old.) A tanulmány főleg francia és német történeti, politikai és szépirodalmi forrásokra, néhol tankönyvekre és a sajtóra hivatkozik, s ezek alapján általánosít. Ez azt jelenti, hogy különösen a XIX. és XX. század tekintetében csak részlegesen veszi figyelembe a közvéleményt alakító sajtót és annak irányzatait.

Eckhardt összefoglalója olyan időpontban jelent meg, amikor a magyar értelmiségi közvélemény élénken érdeklődött a nemzeti azonosságtudat tartalma iránt és különösen érzékeny volt a külföldi megítélésre, hiszen Trianont nem kis mértékben a magyarságról kialakult negatív kép elterjedésének tulajdonította. 1943 – 44-ben a *Magyar Csillag* című folyóiratban vita folyt a *Hírünk a világban* témakörben, s itt az egyik hivatkozási pont éppen Eckhardt Sándor tanulmánya volt. A vitában Illyés Gyula azt hangsúlyozta, hogy ezzel a negatív magyarság-képpel szembenézve, előbb a „belső megigazulást” kell keresni, és nem a cáfoló propagandára helyezni a hangsúlyt. Érdekes megjegyezni, hogy az ekkor Eckhardt által szerkesztett *Magyar Szemlében* erre a vitára reflektálva, olyan cikk jelent meg, amely elvetette Illyés társadalmi indítású önkritikáját és azt bizonygatta, hogy mértékadó külföldi tudósok — elsősorban történészek — ma már tárgyilagosabban ítélik meg a magyarságot. Sajnos ez az optimizmus nem igazolódott, s annyi változás után még ma is szembetaláljuk magunkat a régi sztereotípekkel, és nemcsak a szomszéd népeknél.

Eckhardt Sándor nem csupán a magyarság, hanem a franciák arcképével is foglalkozott, mégpedig saját irodalmuk alapján. 1938-ban jelent meg összefoglaló munkája, *A francia szellem*, amelyet 1942-ben a Médicis kiadó *Le génie français* címen franciául is kiadott. A szerző célját így határozza meg: „E könyv két kérdésre válaszol: milyennek látta magát a francia nemzet öntudata, amióta írásban eszmélkedik és mi kapcsolata van ezzel az öntudattal annak a szellemnek, mely a francia irodalomból felénk áramlik?” (Előszó.) Tudja, hogy a francia irodalom „szelleméről” szóló elemzéseket bizonyos székeszissel fogadják és idézi azokat az ellentmondásos meghatározásokat, amelyeket francia kritikusok adtak és amelyekre a komparatista Fernand Baldensperger hívta fel a figyelmet, akivel kapcsolatban állt és akit nagyrabecsült, éppúgy, mint Paul Hazard-t, akik mindketten hatottak módszerére. Ő maga szükségesnek tartja az óvatosságot, különösen mert külföldi szemével nézi a francia irodalmat. Ezért hangsúlyozza, hogy elsősorban az írói önvallomásokra épít és tekintetbe veszi a történetiség szempontját. „A francia szellemnek is megvan a maga története — írja — és míg a történelmi elemzés e téren is el

nem készül, megállapításaink aligha üthetik meg a tudományos igazság mértékét.” (Előszó.) Erre az óvatosságra annál is inkább szükség van, mert Eckhardt ismeri azokat az elemzéseket is, amelyek ebben az időben a néplélektan, a fajelmélet vagy a szellem-történet nyomán születtek, s amelyek nagy vitákat váltottak ki főleg francia–német vonatkozásban.

Könyvét három nagy részre osztja, az első *A nemzeti öntudat* címet viseli, s olyan motívumokat tárgyal, mint a frank vagy a gall hagyaték, az isteni küldetés, a gloire nemzete, az emberiség fátylaja, a művelt francia vagy az „édes Franciaország.” A második fejezet címe *A társas szellem* és benne az udvari emberről, a „könnyelmű” franciáról, a franciákat jellemző hiúságról, beszédességről, retorikáról és szellemességről olvashatunk. A harmadik fejezet *Az észember-ről* szól, tehát arról, hogy a józan ész, a világosság, illetve az ezekhez kapcsolódó lélekelemzés és az érzékek és formák közötti összefüggés sajátos szemlélete mennyire jellemző a francia gondolkodásra.

Könyvéhez egy utolsó fejezetet is csatol *Magyar tanulmányok* címen, amelyben egyrészt a magyar és a francia jellem közötti különbségeket elemzi, másrészt vizsgálja azt a hatást, amelyet a francia kultúra a magyarokra gyakorolt az évszázadok folyamán. A két háború közötti időről szólva kiemeli a francia politikai élet ellentmondásosságát és szól a szerinte „nemkívánatos irányok” előretöréséről, ezekkel szembeállítja a vallásos-misztikus tendenciákat, s főleg ezekre hívja fel olvasói figyelmét. Külön foglalkozik a francia főváros varázsával és így fogalmaz: „Aki csalódottan tér vissza Párizsból, annak nincs is ott keresnivalója”. (280. old.) Fő mondanivalója ez: a francia kultúrával való megismerkedés „szellemi oxigén” a magyar értelmiség számára. A francia kultúra jellegét így határozza meg: „Azzal, hogy az intellektuális elemnek elsőbbséget biztosít az érzelmek és az ösztönök zavaros élete fölött, a nemzeti kultúrát a legemberibb forma szintjére emeli.” Ezt megismerni hasznos a magyar művész, író, tudós számára, mint ahogy az egyéniség jogainak azt a hangsúlyozását is, amelyre ez a kultúra példát ad. A könyvet annak idején nemcsak a magyar, hanem a francia irodalmi- és tudományos sajtó is szívesen fogadta, azóta azonban elfelejtették, jó volna újból megismertetni itthon és Franciaországban is.

Eckhardt Sándor a nemzetkép-kutatásban úttörő tevékenységet végzett. Kapcsolódott ugyan a szellemtörténethez, de az értelmes és szükséges pozitívizmushoz is, s nem elégedett meg nagy tipológiai konstrukciókkal, hanem a filológiai módszereket alkalmazva, aprólékos kutatással, adatokra támaszkodva próbált általánosítani. Módszerének maradandó vonása, hogy a nemzetkép jellemzőit elsősorban a szépirodalomból igyekezett kikövetkeztetni, s ha igaz az, hogy az irodalom a valóság lényeges vonásait ragadja meg, akkor azok joggal lehetnek a nemzetkép-kutatások forrásai is. Eckhardt nemzetkép-kutatásának szellemiségét magyar vonatkozásban egyszerre jellemzi a nemzeti önbírálat s egyben a torzítások, ferdítések, rágalmozások elutasítása. A francia szellem vizsgálata nem csupán abból a szempontból érdekes, hogy egy magyar tudós milyen nemzeti jellemvonásokat olvas ki a francia irodalomból, hanem elsősorban azért, mert fellép a német orientáció egyoldalúságával és a fasizmus, sőt mindenfajta nacionalizmus előretörésével szemben. Mindez a negyvenes évek elején nem volt jelentéktelen dolog, s akik akkor tanítványai lehettünk, megértettük üzenetét és nagyraértékeltük tisztánlátását, kritikai szellemét és intellektuális igényességét.

## A középkorkutató Eckhardt Sándor

SÜPEK OTTÓ

Azoknak a könyvészeti adatoknak tanúsága szerint, amiket Németh Margit, Eckhardt professzor hajdani tanársegédje gyűjtött össze éppen emlékülésünk tiszteletére, mindnyájunk Mestere a húszas évek derekán fordult markánsan a középkor tanulmányozása felé; egyszerre a magyar és a francia középkor felé, kötőjeleket keresvén a két nép múltjában, „nemzeti nagylétünk” kulturális megnyilvánulásaiban, mintegy a komparatiztika korai művelőjeként.

Igaz ugyan, hogy Balassi Bálint irodalmi mintáit keresve már 1913-ban bejárta az „udvari szerelem”, az „amour courtois” termőterét, ámde ekkor még csak a petrarckizmus ösvényén. S mivel 1921-ben is közzétett egy tanulmányt Balassi és Petrarca szellemi kapcsolatáról, a húszas évek középkoros munkálkodását inkább a kutatási horizont kitágításának, mintsem tényleges fordulatnak tekinthetjük.

A korabeli tudományos világ mégis nyomban fölfigyelt kutatásainak súlyponti elmozdulására, illetve ennek tágabb értelmű jelentőségére, s imponáló biztonsággal sorolta be azt a kor eszmei eredőjét alkotó filológiai vektorok közé; az Egyetemes Filológiai Közlöny 1928-as évfolyamának április-decemberi számában ugyanis rövid, ám magas recenzió minősítette Eckhardt Sándor három tanulmányát: a francia „l'ogre” szó eredetét, a Sicambria-legenda forrásait s a pannóniai hun történet keletkezését feltáró műveket. A recenzió szerzője: Balogh József ezt írta: „A jeles román filológus az utóbbi években az újabbkori francia irodalom tanulmányától (sic) középkori latin témákhoz fordult. Ebben a tárgykörben, melyet nálunk Katona Lajos halála óta úgyszólván senkisen művelt, több, módszerileg kiváló és eredményeit tekintve általánosan is figyelemre méltó szaktanulmányt tett közzé.” S miután Balogh József bemutatja a tanulmányokat, így zárja írását: „Eckhardt anyaggyűjtése rendkívül sokoldalú és gazdag; pillantása biztos; ítéleteiben ment a túlzásoktól. Egy s más ponton alighanem még meg fogja erősíteni feltevéseit. . . Mindent összevéve azonban hálásan kell vennünk mai szegénységünkben ezt a filológiai ajándékot, mely magyar problémákat old meg, európai távlatokat tár fel és *metodikailag* tanítóan és termékenyítően fog hatni.” (116–117. l.)

A gazdag anyaggyűjtés, a biztos anyagkezelés, a mértékletes ítéletalkotás erénye, szinte a középkori „mesura” fogalmának modern működése jellemezte a továbbiakban is Eckhardt professzor tudósi tevékenységét; s főként az az állandó lelki készenlét, aminek vezérlő elvét ő maga így határozta meg 1943-ban, *De Sicambria à Sans-Souci* című kötetének bevezetőjében: „... l'ardente curiosité qui m'attire vers tout ce qui rattache le pays hongrois à la France, au pays français.”

Immáron több mint hatvan esztendő távolából Balogh József értékelése és Eckhardt Sándor vallomása világosan mutatja azt, hogy a magyar–francia kapcsolatok történetének mélypontján, Trianon traumája után, történelmi szerepe is volt mindannak a szaktudományi teljesítménynek, amely a magyarokat Franciaországhoz kívánta közelelni, az ellenszenvet akarta enyhíteni, s kedvezőtlen megítélésünket „régí dicsőségünk” egy-egy aspektusának felmutatásával próbálta szüntetni.

Ebben az összefüggésben különös jelentőséget nyer a vallomás „ardente” jelzője éppúgy, mint az a sóhajos mondat, ami magában a „Sicambria”-tanulmányban található: „Néanmoins, les Hongrois peuvent contempler avec une certaine mélancolie ce monument mutilé qu'est la Franciade, car ils y ont perdu peut-être une déclaration de sympathie de la part du grand poète qui prétendait lui-même tirer ses origines d'une région voisine de la Hongrie.” (36. l.)

Valószínű, hogy ez a mondat Párizsban is elhangzott 1927. június 17-én, amikor is az „Académie des Inscriptions et Belles Lettres” hallgatósága előtt Eckhardt professzor fölolvasta a tanulmány rövidített változatát. Nyilvánvaló, hogy az előadás történelmi-



politikai auráját csak tudományos értéke ragyogtathatta föl; az, hogy konklúziója, sőt bizonyos részeredményei is azonosak a nagy francia medievistának, Edmond Faralnak azon következtetéseivel, amikhez a franciák trójai eredetmondájának vizsgálata során eljutott *La légende arthurienne* című könyvében, két évvel később: 1929-ben.

A húszas évek stúdiumainak ez a politikai kisugárzása, az európai magyar s a magyar európai eszméjének ez a sajátos, franciaorientációjú tárgyasulása egy évtized múlva, s újabb tanulmányok által, és párhuzamosan az Eötvös Kollégiumban, valamint más szellemi műhelyekben folyó tevékenységgel, nemzetféltéssé vált; a magyar nemzeti karakter megóvásának programjával gazdagodott. Bizonyosság erre a következő tétel: „... la culture française me semble avoir toujours été l'antidote infaillible d'infiltrations intellectuelles plus rapprochées, dont l'importance historique est incontestable pour la Hongrie, mais dont le volume par trop imposant n'a pas été sans danger pour l'autonomie de son caractère national.” (*De Sicambria*. . . 9. l.)

Egyenes út vezet innen a nyilvános politikai szerepvállaláshoz: a Demokrata Néppárthoz, a budapesti törvényhatósági tagsághoz, az 1945-ös nemzetgyűlési képviselőséghez, majd az 1946-os VII. népbíróági törvénycikk elutasításához, azaz a tárgyi felelősség fogalmának elvetéséhez, ami azt jelenti, hogy Eckhardt Sándor képviselő erkölcsi és jogi megfontolásból ellene szavazott annak a törvénycikknek, amely lehetővé tette, hogy alanyi bűnösség nélkül, pusztán valamely szervezethez való tartozás miatt, bárkit bíróság elé állítsanak.

Az így alakuló, az így emelkedő pályívnek jelentős szakaszát tehát a középkor kutatása alkotja, s ennek első jele egy három oldalas dolgozat, ami Jakubovich Emil friss Anonymus-tanulmányának ihletésére fogalmaz meg olyan észrevételeket, amelyek a „Névtelen” 1150 és – 56 közötti párizsi tanulmányainak feltételezéséhez társítva, a magyar–francia kapcsolatok XII–XIII-századi intenzitására kíváncsják ráirányítani mind a hazai, mind pedig a francia történészek figyelmét; – amint Eckhardt Sándor maga írja: „De la belle argumentation de M. Jakubovich nous détachons quelques observations qui pourraient bien intéresser aussi l'historien français. . . .” (296. l.)

Ez a dolgozat 1925-ben jelent meg a Revue des Études hongroises et finno-ougriennes III. füzetének 295–98. lapján *L'énigme du plus ancien historien hongrois* címmel, s egyidőben Hóman Bálintnak a magyar történetírás első szakaszát elemző munkájával, amely világosan láttatja, hogy Anonymus nem a német krónikások módszerével, hanem a francia gesztákéval, sőt a francia lovagi irodalom ismeretében, egyéni módon, eredeti művészettel, s a felső-Tisza vidéki szájhagyományra támaszkodva írta meg művét. (Vö. Hóman Bálint: *La première période de l'historiographie hongroise*. Uo. 1928, 3–4, 125–164. l.)

S noha a Jakubovich-koncepció csak a francia íráshatás és a „P” szigla tekintetében bizonyult időtállóknak, vagyis, hogy a „P” kezdőbetű nem a „praedictus” kifejezés rövidítése, hanem Anonymus nevének kezdőbetűje, Eckhardt professzor reflexiói azt jelzik, hogy az Anonymus-kutatás nem nélkülözheti a középkori francia kultúra tüzetes ismeretét, hiszen ez adott mintát akkoriban a létképletek leírására; mi több, a *Gesta Hungarum* szövegében található nyelvi hibák jórésze is magyarázatot nyer akkor, ha tudjuk, hogy a francia „scriptor” ófrancia kiejtés szerint írta le a latin szavakat; az „effectum”-ot például „affectum”-nak, az egyesszámú „gens”-t többesszámú „gens”-nak, ami többesszámú állítmányt vonzott a franciában, ám a latin szövegben hibát jelent.

Szinte törvényszerű tehát, hogy az Eckhardt-tanítványok közül Győry János is, meg jómagam is, eljutottunk a „Névtelen”-hez s művéhez: *A magyarok történetéhez*; Győry János a *Gesta regum, gesta nobilium* c. könyvét szánta neki, én pedig a *L'oeuvre et la personne de l'Anonymus hongrois* című tanulmányomban próbáltam választ adni a műfaj, a keletkezési dátum s az alkotó személyének kérdéseire.

Arról a légkörről azonban, amely Jakubovich Emil, Hóman Bálint és Eckhardt Sándor tanulmányait átélkesztette, mindennél beszédesebben tanúskodik az a szerkesztési jegyzet, amit feltehetően Eckhardt professzor fogalmazott meg dolgozata lábjegyzetként, s ami arra kéri a francia levéltárosokat, történészeket, kutatókat, hogy tárják fel a magyar történelemre vonatkozó, XI–XIV. századi dokumentumokat, köztük a *Gesta Hungarum* esetleg lappangó példányát, mivel „Les documents intéressants cette période de l'histoire doivent être nombreux en France, vu les relations fréquentes, dynastiques, ecclésiastiques, universitaires et autres, des deux pays” (298. l. 1. jegyzet).

A hazaszeretetnek, az erudiciónak s a tudományos hevületnek ez a jelenléte intonálja a nyomban következő tanulmányokat is.

1927-ben jelenik meg a Magyar Nyelvben a francia „l'ogre” szó eredetének megfejtése, s egyúttal a hozzátapadó téves képzetek, a magyarságot befeketítő nézetek tuda-

mányos elutasítása *Az emberevő magyar meséje* címmel. Olyan filológiai remekmű ez, amit ha a kitérő francia medievista, Jean Frappier ismert volna, választ tudott volna adni a *Perceval* vézró lándzsájának kérdésére Chrétien de Troyes-val foglalkozó könyvében (J. Frappier: *Chrétien de Troyes*, Paris 1957. 192–193. l.); elmondhatta volna, hogy ez a mitikus és misztikus lándzsa nem Artúr király országát fenyegeti a regében, hanem eszmei síkon a pokol fejedelmének, a Halálnak legyőzésére szolgál, mivel a „l'ogre” a latin „orcus”-ból, a halál nevéből s nem a magyart jelentő „ongre”-ből származik, történelmi feladata pedig az, hogy a Jeruzsálemi Királyság muzulmán ellenségeit verje által, s pusztítsa el a harmadik keresztes hadjárat céljának szimbolikus eszközeként, templárius fegyverként.

Egy esztendő múlva, 1928-ban, már a Sicambria-tanulmányt teszi közzé, azaz a franciák trójai eredetmondájának egyik fontos motívumát: az Aquincumot Sicambiával azonosító legendát elemzi a *Revue des Études hongroises* et finno-ougriennes VI. kötetében; s ezt is azzal a tág történetfilozófiai horizonttal, amely ez eredetmondák keletkezésének akár trójai, akár hun, akár pedig dák töltését délibábként lebegtetni a lízas tekintetű honfi előtt.

Ezzel a tanulmánnyal egy időben készült el, s még ugyanabban az 1928-ban, de most a Századokban publikált kétrészes mű: *A pannóniai hun történet keletkezése*, amiben — ismét hatalmas anyagot mozgatva — Kézai Simon francia forrására mutat rá; arra az írásra, jobban mondvá, arra a személyre, aki „Chalon” város nevét franciául írta a latin városnevek közé.

Eckhardt professzor, ezen közben, tanítványait is a középkor kutatására ösztönözte; — így például Király Ilonát, akinek 1929-ben jelent meg disszertációja a Tanszék kiadványaként Szent Márton magyar király legendájáról.

1929-ben tisztázza a magyarok francia nevének mibenlétét a Magyar Nyelv XXV. számában, (9–11. l.) az alábbi következtetéssel: „Magunk részéről azt hisszük, hogy a *hungarus* > *hongre*, *hongrois* *h*-jának kérdése tulajdonképpen csak egyetlen fejezete az ún. *h* aspiré általános problémájának.” (10. l.)

Egy évvel ezután, 1930-ban, három középkori témájú tanulmánya keletkezett; kettőt a Baldensperger-émlékkönyvbe írt *Hervis de Metz et les Hongrois*, illetve *Un qui-proquo franco-hongrois* címmel, a harmadikat pedig a Magyar Nyelvben (XXXVI, 167–170. l.) adta ki, ahol is Attila király Micolt nevű asszonyának nevét az őszövétségi Saul lányáéra vezeti vissza.

És sorjáznak a szebbnél szebb, az érdekesebbnél érdekesebb tanulmányok; párhuzamosan azokkal az egyetemi előadásokkal, amiket a Roland-énekről, az epikus költészetéről s a liturgikus színházról tartott 1933-ban, 1934-ben és 1937-ben.

1943-ig, a Sicambria-kötetig, a gyűjteményes kötetig több mű tanúskodik dinamikus munkásságáról, s e művekből megtudhatjuk, hogy a törökök trójai eredetének legendája miképpen kristályosodott rá a Tureus, a Torcoth, a Torquato nevre, amolyan középkori etimológiai könnyedséggel, hiszen „Torquato per quod Turcorum nomen accepit.” (Kőrösi Csoma Archivum. Budapest-Leipzig 1932. 423. l.); megtudhatjuk, hogy kik jártak hazánkban jeruzsálemi zarándokútra menvén I. Endre idejében, s ezen keresztül érzékelhetjük a korabeli magyar–francia kapcsolatok jellegét; Attiláról és hunjairól is gyarapszik ismeretünk francia források révén; új adalékkal gazdagodik a francia egyetemekre járó középkori magyarok története; kiderül, hogy még a *Historia Sanctorum Septem Dormientium* legendavilágában is lehet magyarra lelni, hogy André le Chapelain *Ars amatoria*-jának darabos királya a mi III. Bélánk, akinek élettörténete a Chrétien-rege Cligès-ének, a főhősnek sorsában látható, átköltve természetesen.

És mi sem magától értetődőbb, mint hogy Eckhardt professzor kinyomozza, miképpen került bele Villon Testamentumába „Lancelot roy de Behaigne” azaz V. László király.

Ez a tanulmány, aminek címe: *Villon et l'ambassade hongroise à la cour de France en 1457* nemcsak filológiai szempontból érdekes, hanem szinte novellisztikus sodrással varázsolja az olvasót Várdai István kalocsai érsek útítársává; — ott vagyunk vele a tours-i udvarban, halljuk beszédét, — amit szintén Eckhardt Sándor lelt meg —, ott vagyunk a gyszba borult háztűznéző magyarok társaként, akiket elért László halálhíre, s látjuk, hogyan néznek szét a visszaúton Párizsban, a sakra fagyott párizsi utcákon hevenyészett száncóikban. S mivel a „la Crosse”, azaz a „Pásztorbot” cégérű fogadóban szálltak meg, lezárhatjuk azt a vitát is, amely a *Kistestamentum* egyik hagyatéka körül keletkezett; azt ugyanis, hogy cégér volt-e a „la Crosse”, vagy egyszerűen csak ironikus villoni utalás a Notre-Dame kanonokjainak püspöki aspirációjára.

Ugyancsak francia szempontól jelentős elsősorban a *Roland-ének* ismeretlen, addig ismeretlen forrásának felfedezése: Eginhard *Vita Caroli Magni*-ja, amiben Eckhardt

professzor megféle Tuoldusnak azt a művészi eljárását, amivel a szászokra vonatkozó adatokat a spanyolföldi szaracénokra alkalmazza. Ez a „trouvaille” egyúttal azt is jelenti, hogy Eckhardt Sándor az elsők között tette Roland történeti énekének keletkezési idejét a XI. század végére; ma már ezt komolyan senki sem vitathatja!

1943 után, a Sicambria-kötet után még hat tanulmány következik 1961-ig, az utolsó középkorosig. 1947-ből való az, amelyik Asztrik érsek származását, illetve Asztrik és Atanáz pannonhalmi apát azonosságát deríti fel. 1949-ben kelt a *Le cercueil flottant de Mahomet* című, 1960-ból való az *Anonymus dölyfös bolgárjai*-nak rejtélyét kereső, s a „superbia”, az első főbűn korabeli konceptusában megoldást is lelő gondolatsor.

Az utolsó nagy mű, ez a nagyerejű írás Peire Vidal és Gaucelm Faidit trubadúrok magyarországi tartózkodásával foglalkozik. A hosszú kutatói pálya dolgosága, a félv-százados kutatói tapasztalat, a magyar és a francia történelem lenyűgöző ismerete fénylik át rajta. S utolsó két mondata mintha csak a középkorkutató Eckhardt Sándor tudósi érdeklődésének és erényeinek összefoglalása lenne: „S ha a trubadúrok olyan könnyen megtalálták az utat Esztergom felé, talán a kóbor klerikusokból átvedlett goliárdok, Balázs János „gallyárdjai” (galádjai) is bolyongtak a boldog ország irányában és vissza francia földről, ami talán megfejtí azt a rejtélyt, hogyan kerültek át a Toldi-monda mesés elemei a francia chanson de geste-ekből és miért találunk annyi egyezést Rutebeuf versei és Bebek Ferenc hegedősének szerzeménye között. Hiszen Balassi Bálint egyik nótajel-zéséhez hasonló vágánsének előkerült egy középkori francia dalgyűjteményből is. Vir monachus in mense mai, illetve: julio. . .”

Franciák Magyarországon, magyarok Franciaországban, gondolatok áramlása és cserebomlása, s mindennek gyűjtőlelke: Balassi.

Íme a lényeg: Eckhardt Sándor gazdagsága, a mi gazdag örökségünk.

## Eckhardt Sándor, a lexikográfus

VÉGH BÉLA

Mi indíthatta Eckhardt Sándort, a tudóst arra, hogy a szorosan vett nyelv- és irodalomtudományi kutatások területéről kilépjen és lexikográfiával kezdjen foglalkozni? Ez az érdeklődés nem magyarázható csupán a professzorságából fakadó kötelemekből, sokkal inkább természetéből, a minden iránt érdeklődő habitusából. Izgathatta őt a francia nyelv jelrendszere, amely kulcs a nyelvet beszélő nép és annak kultúrája megismeréséhez. E jelrendszer megismeréséhez a legegyszerűbb út a lexikográfián át vezet, hiszen, ha konfrontáljuk azokat a kliséket, sztereotípiákat, adott kifejezési módokat, amelyeket a franciák használnak, a magyar megfelelőikkel s a két nyelv szerkezeti elemeit összevetjük, minden hasonlóság, azonosság és minden eltérés és különbözőség ki fog tűnni. Ne feledjük el, hogy Eckhardt Sándor már ez időben gyűjtötte azt a hihetetlen nagy anyagot, amely végül a *Francia szellem* című lebilincselően érdekes, igen tanulságos és sokszor meghökkentő művében használt fel. És hadd tegyük rögtön hozzá, kitűnő kiindulás volt az élete végén megírt kiváló *Mai francia nyelvtan*hoz.

A 30-as években megjelent két francia szótár, Eckhardt Magyar–francia és Sauvageot Francia–magyar és Magyar–francia szótára nemcsak ezek megbízható segéd-eszköze volt egészen az 50-es évek közepéig, hanem egyben érdekes kortörténeti dokumentum is sok minden egyéb mellett arról is, hogy a magyar szellemi életben Trianon után és annak ellenére erős kötődés volt a francia kultúra iránt. Elterjedtségük és szinte vitathatatlan autoritásuk is ezt bizonyítja. Anélkül, hogy a két szerző művét elemző kritika alá vonnánk, érdekes következtetéseket nyújt a két szótár forrásanyagának vizsgálata. Egy szótár anyagának forrásait könnyű megállapítani, ha azt a forrásnyelvre vonatkoztatva vizsgáljuk. Gyors ellenőrzés után megállapítható volt, hogy a Sauvageot a kétkötetes *Grand Larousse Universel* szóanyagára épült. Erre nemcsak a címszavak összeválogatása utal, hanem a szócikkeken belüli jelzős szerkezetek, állandósult szókapcsolatok jelenléte is. Ha viszont a célnyelv forrásanyagát kutatjuk, sokkal több nehézségbe ütközünk s a megállapítások sem mindig egyértelműek. Eckhardt magyar–francia szótára is sokban támaszkodott az említett Larousse-kiadványra, de az egyes szócikkeken belüli ajánlott francia megoldások sok tekintetben eltértek a fenti forrástól, illetve abban nem voltak fellelhetők. Ebből a szempontból kétségtelen, hogy ez a szótár többet nyújtott és sok esetben érződött, hogy az ajánlott megoldás nem egy francia értelmező szótárból származik, hanem egyéb, újságcikk, közlemény, modern regény vagy novella olvasása során került rögzítésre, azaz abból a kincsesbányából került elő, amelyet Eckhardt Sándor évek hosszú során át cédulákon felhalmozott.

Eckhardt Sándor lexikográfiai munkásságának második és egyben igen eredményes korszaka az 50-es évekre tehető. Ekkor gyűlt össze és formálódott egységessé az a hatalmas ismeretanyag, amelyet tudományos munkássága során felhalmozott. Elősegítette ezt az a felsőbb szintű döntés, amely a szótárak és lexikonok kiadását állami feladattá tette és egyben kijelölte a művek kiadása gazdjaként az Akadémiai Kiadót. Ezzel a döntéssel meghatározott terv szerint sorra jelentek meg a kétnyelvű szótárak. E szótárak elvben a kezdő, haladó és felsőfokú nyelvismerettel rendelkezők számára készültek volna s elvben valamennyi nyelven azonos szótükröt tartalmaztak volna. E koncepció maradéktalan érvényesítésével szemben többen is felszólaltak, így Eckhardt Sándor is, azt hangoztatva, hogy, bár a három nagyságrendben tervezett szótárak elvileg a koncepcióban megfogalmazott célt szolgálnák, nincs lehetőség sem egységes szótükrö kidolgozására, sem egységes lexikográfiai megjelenítésre. Már a legegyszerűbb szótükrű kis-szótárak is szükségszerűen különbözni fognak nemcsak az iskolai tankönyvek szövegeinek nyelvi különbözősége miatt, hanem magukban a nyelvekben rejlő különbözőések folytán is. Egészen más felépítést és szerkesztést kíván egy német vagy orosz szótár, gondoljunk itt

ragozási vagy paradigmatablákra, vagy magában a szócikkben a címszót követően szükség szerűen szereplő grammatikai apparátusra. E koncepció hallgatólagos mellőzését még egyéb körülmények is segítették, így elsősorban az, hogy ebben az időben sem magyar gyakorisági, sem értelmező szótár nem jelent még meg.

Eckhardt Sándor mint lexikográfus is karizmatikus egyéniség volt. Látszólag ugyan teljes véleménysszabadságot adott a munkatársainak, de a vélemények helytállóságáért küzdeni, azokat dokumentálni kellett. És mindig fenntartotta annak jogát, hogy eldöntse, helye van-e a szóanyagban az ajánlott szónak, fordulatnak vagy értelmezésnek, Kívülálló számára talán autokratának tűnik a főszerkesztői munka ilyen koncepciója. de a szógyűjtők és szerkesztők, tudományos fokozattól és beosztástól függetlenül maradéktalanul elfogadták ezt az álláspontot, amely oly jellemző volt Eckhardt Sándor munkásságára: a tudományos felelősség egy és oszthatatlan, az őt terheli és egy mű, akkor is, ha sok egyén közös munkájának gyümölcse, egy egységes egészet kell képezzen. Ezért nemcsak felületes szemlélés, hanem tüzetes vizsgálódás után is nyilvánvaló, hogy az Eckhardt-szótárak nemcsak technikailag, hanem tartalmukban is egységesek. A szócikkek felépítése, a prezentáció, az ajánlott megoldások, s e megoldásokra rávezető példák mind nagyon átgondolt és szigorúan érvényesített elközelítést követnek. És itt nemcsak arról volt szó, hogy milyen legyen egy névszói vagy igei szócikk felépítése, hanem hogy a gyakorlatot bemutató példákat, az állandósult szókapcsolatokat, az egyes lehetséges megoldásokat hol szótározzuk. E téren a lexikográfus Eckhardt Sándort nemcsak tudományos képzettsége, hanem fejlett pragmatizmusa is irányította. Bár működése idején Magyarországon ismeretlen volt az informatika és a számítógépes segédlettel folyó szótárszerkesztés, Eckhardt Sándor világosan látta, hogy a szótár egy rendszer, amely sok al- és részrendszerre bontható és logikusan, áttekinthetően csak úgy jöhet létre, ha megfelelően elemezzük, megfogalmazzuk és elemeinek helyét kijelöljük. A szótár, mint információhalmaz csak akkor áll össze egységes egésszé, ha valamely tetszőleges rendező elv alapján rendezzük. A szótárak esetében ilyen kézzelfogható rendező elv az ábécébe sorolás, jóllehet vannak nyelvek, ahol akár az írásjel, akár a gyök képezi ezt a rendező elvet (pl. kínai vagy arab nyelv). Nyilvánvaló, hogy a jelek sokasága továbbra is rendezetlen marad, ha csupán a címszóanyagot rendeztük az ábécé segítségével. Más rendező elvek is szükségessé teszik a szócikkben belüli rend kialakításához, már csak azért is, hogy egyrészt a lehető leggyorsabb kiolvasást vagy más szóval hozzáférést tegyen lehetővé, másrészt kiküszöbölje a redundáns információkat. Egy számítógépes segédlettel készült szótár szerkesztése során mindez megvalósítható, hiszen a gép egyszerűen megtagadja a rendszerrel ellentétes utasítás beírását, de az 50-es évek „kézműves” szótárszerkesztőinek ehhez pontos utasítások kellettek. Így lett elérhető, hogy a jelzős kapcsolatok a jelző, a ragozott főnevek a főnév, a ragozott igéket tartalmazó információk az igei címszóban kerültek leltározásra. Az Eckhardt-szótárakban redundáns információ nemigen található és nem jellemző rájuk az, hogy ugyanarra a fordulatra, közmondásra, szólásra több helyen is rátalálhatunk, sokszor más, eltérő értelmezéssel. A szigorúan követett rendszer ugyanakkor gyors hozzáférést tesz lehetővé.

Eckhardt Sándor lexikográfusként is maradandót alkotott. Sok ezerre tehető azok száma, akik szótárai hálás használói voltak. Egy francia méltatója nagyszótárát „un monument de la langue française-nek” nevezte. S itt engedtessek meg egy személyes élmény felidézése: 1968-ban a párizsi diákzavargások idején De Gaulle beszédét a BBC monitor-szolgálat a francia osztálya, mint minden fontosabb francia megnyilatkozást, szóról szóra lefordította, s ekkor megakadt a tábornok egy mondatán: „La jeunesse oui, le chienlit non!”. A szerkesztőség órákon át töprengett azon és kutatott az után, hogy mit akart a tábornok a „chienlit” szóval kifejezni, míg az ott dolgozó sógorom elő nem vette a tőlem kapott Eckhardt *Francia-magyar nagyszótár*t és meg nem fejtette: Igent mondok az ifjúságnak, de nemet a hözöngőknek!

Ennél nagyobb elterjedtséggel és hálás használói körrel azt hiszem más magyarországi szótár nem dicsékedhet.

## Szilárd Léna: A karneválmélet (Vjacseszlav Ivanovtól Mihail Bahtyinig).

Budapest 1989. 183. 1.

Szilárd Léna célja a bahtyini „karnevál” terminus jelentésének pontos meghatározása és keletkezéstörténetének feltárása. Egy fogalom lényegét történetének folyamatoságán keresztül tárja fel, a kultúra dinamikusan változó rendszerébe beágyazva. Hivatkozik Lotmanra, aki szerint a kultúra alapja az emberiség emlékezete, ez biztosítja a kulturális fejlődés egyes szakaszai közötti folyamatosságot. Az utóbbi évtizedben megnőtt az érdeklődés M. Bahtyinnak a karneváli tudattal kapcsolatos kultúraelméleti gondolatai iránt; ezért tartja a szerző fontosnak, időszerűnek e fogalom történeti pontosítását. A karneváli tudat lényegének feltárásához szükséges V. Ivanovnak a Dionüszosz-kultuszról kialakított elméletének a megismerése. Nietzsche keltette fel az érdeklődést Európában a Dionüszosz-kultusz iránt, Ivanov pedig a német filozófus nyomán az orosz gondolkodásban honosította meg ezt a fogalmat.

Bahtyin Nietzsche természeti, individuális tudatával szemben a társadalmi tudat jelentőségét hangsúlyozza; míg ez esetben közvetlen Nietzsche-hatásról beszélhetünk, a nietzschei Apollón-Dionüszosz antinómia és a karneváli tudat filozófiai értelmezése V. Ivanov (*A szenvedő isten hellén vallása* c. cikksorozat) közvetítésével jutott el Bahtyinhoz.

Szilárd Léna V. Ivanovnak a századelőn kidolgozott sokrétű koncepciójából kiemeli annak történeti, pszichológiai és szemiotikai vonatkozásait. A Dionüszosz-kultusz történetére V. Ivanov szerint az jellemző, hogy az a hellénisztikus korban szétbomlik egy misztériumi, egy színházi-esztétikai és egy „hivatalosan nem szabályozott” népi-karneváli ágra. A szerző hangsúlyozza, hogy Bahtyinnak a karneváli tudat történeti fejlődésére vonatkozó kutatásaira különösen az utolsó ág hatott, s tulajdonképpen ennek az útját kíséri figyelemmel. V. Ivanov külön érdeme, hogy az egyes „műfaji ágak” kölesönös kapcsolatára irányította a figyelmet, sőt, a szerző szerint, ennek a kapcsolatnak, egységnek, a tényleges, bonyolult történeti fejlődésnek nem egészen megfelelő túlzott jelentőséget tulajdonít, amikor azt állítja, hogy a Dionüszosz-kultusz alapvetően meghatározta a hellén szellemi és erkölcsi felfogást.

V. Ivanov a Dionüszosz-szertartás külső cselekvésformáit az emberek lelki tapasztalata tárgyiasult megjelenéseként értelmezi. Ez a lelki tapasztalat abból a szükségletből fakadt, hogy a „kéthitűség”-et, a „szertartásbeli dualizmus”-t, az éjszaka és a nappal, a föld alatti királyok és a fényes istenek közötti ellentétet egy felszabadító, megnyugtató élményben, a dionüszoszi katarziszban olvassza egybe. Míg a dionüszoszi katarzisz hatása elsősorban szakrális-orvosi (s itt vitatkozik Arisztotelész egyoldalú esztétikai értelmezésével), az apolloni katarzisz hatásköre erkölcsi-jogi, a személyiséget racionálisan köti az istenekhez és az emberi civilizációhoz. A Dionüszosz-kultusz eksztázisa a tudatos-tudattalan lelki erők egyesítése, a személyiség önmegismerésének a folyamata, melyben a Psükhé-Menád archetípus „az én női tudattalan részét”, az Erosz-Dionüszosz „az én tudatos férfimivoltát” személyesíti meg. Szilárd Léna ezen a helyen részletesen, pontosan fedezi fel V. Ivanov és C. G. Jung koncepciója közötti hasonlóságokat és eltéréseket, hangsúlyozza, hogy V. Ivanov a világot elszegényítő nivellálás veszélyének az elkerülésére figyelmeztetett azáltal, hogy a különböző szertartásformáknak különböző lelki tapasztalat felel meg, ennek tudatában elemzi a Dionüszosz-szertartás sajátos ismérveit. Az ivanovi értelmezés az ösztönös dialektikának, „a minden létező kettőssége” érzésnek az elsajátítására irányította a figyelmet.

A rítusban a tudattalan kollíziói szimbolikus jelrendszerben jutnak kifejezésre, melynek bináris oppozícióit értelmezve V. Ivanov a Dionüszosz-kultusz lényegét, diadikus vallás jellegét határozza meg.

A szerző szerint V. Ivanov a Dionüszosz-szertartás katartikus hatását integráló módszerrel vizsgálja. Ez a módszer a vizsgálat tárgyának bonyolult, összetett jellegéből

fakad; kezdeti állapotában ugyanis a kultusz egyesítette az emberek gondolati, érzelmi és cselekvő lelki képességeit, majd ebből a szertartásból az idők folyamán fokozatosan nőttek ki, váltak el a vallás, a művészetek és a mindennapi lét (a vásári-karneváli forma) jelenségei. A katarzist tehát nem lehet csupán esztétikai, etikai, vallási stb. szempontból vizsgálni. V. Ivanov szerint a szertartásban megjelenő ekstázis és metamorfózis még nem jelentett katarzist; katarzis csak két antinomikus istentisztelet közötti kapcsolatteremtésnek a szükséglete alapján jön létre, akkor, ha megteremtődik az emberi elragadottság felszabadító érvényesítésének a lehetősége, ugyanakkor a szociumon belüli és az istenhez fűződő viszonyok is érvényesülnek. A katarzis eredményeképpen a lelki erők a testi hatásoktól felszabadulnak. V. Ivanov katarziskoncepciójára Platon, Jung és Freud hatottak elsősorban, Szilárd Léna főleg a freudi hatást és az attól való elkülönülést elemzi; míg Freud az embert biológiai, V. Ivanov kulturális lényként értelmezi.

A *karneváli tudat* c. fejezetben Szilárd Léna azt kutatja, hogyan épülnek be Bahtyin karneválfelfogásába V. Ivanov nézetei. Bahtyin V. Ivanov koncepcióját megszabadította a metafizikai színezettől és a karneváli tudat történetét és társadalmi funkcióját vizsgálta. Felismerte, hogy a karneváli nevetés alapját az a népi felismerés alkotja, hogy minden társadalmi rend, hierarchia, hatalom viszonylagos, s ezt a felismerést a karneváli konkrét, érzékletes szertartásos-színjátéki gondolatok formájában vidáman, felszabadult helyzetben fogalmazza meg az időbeli egységben, történeti folyamatosságában létező szervezett népi közösség. Különösen a groteszknak a változás mindkét pólusát magában foglaló jelrendszerét értelmezi úgy, hogy az a mindenfajta társadalmi kötöttségtől, alávettetségtől való szabadulást jelenti. Bahtyin a *Freudizmus* c. munkájában olyan kultúra-modellt alakít ki, melynek két ellentétes tudatállapota és létformája van: a karnevál a „mindennapi ideológia” jelenségeivel együtt és „a tudomány, a művészet, a vallás, a jog stb. hivatalosan megalkotott rendszerei”. Szilárd Léna bírálja Bahtyin felfogásában a konkrét-érzéki és az elvont gondolkodás szembeállítását, hiszen a művészetek korántsem elvont fogalmakkal formálják gondolataikat. Bahtyin legfőbb érdeme, hogy figyelmét a kultúra említett két rétege közötti kölcsönviszonyra fordította, mely alapján kialakította az irodalmi karnevalizáció elméletét.

Bahtyin szerint a karnevalizáció a karneváli tudat behatolása az irodalmi művekbe, ennek a folyamatnak három irodalomtörténeti megjelenési formája a menipposzi hagyomány (az igazság párbeszédese szentlélete ókori műfajainak köre), a dosztojevszkiji polifonikus regény és a reneszánsz karneváli művészet groteszk realizmusa. Az irodalmi karnevalizáció a kultúra nem hivatalos és hivatalos rétegei között fennálló kölcsönviszony eredménye, melynek európai korszakai Bahtyin szerint: az ókor, melyben a rétegek a kultuszban még eleven egységben vannak, a középkor, mely élesen elválasztja egymástól a komoly hivatalos és a népi nevetető kultúrát, a reneszánsz, melynek művészete újból s egyben utoljára valósítja meg a két réteg ókori egységét és végül az utolsó három évszázad. Ezen utolsó időszakban fokozatosan megszűnik a két réteg közötti eleven kapcsolat és a karneváli tudat és a groteszk ábrázolás csupán mint a reneszánsz tradíciója létezik az irodalomban. Bahtyin a karnevalizáció jelenségeinek tanulmányozásánál nem jut tovább Dosztojevszkijnél, a kortárs bonyolult, heterogén művészeti formáktól, időbeli távlat hiányában, elzárkózott. Szilárd Léna nagy érdeme, hogy, immár a XX. század végének perspektívájából, rámutat azokra az elemzési lehetőségekre, melyek a karnevalizáció típusait tárnák fel a szimbolizmus, az avantgárd és a posztavantgárd alkotásaiban. A XX. század világlélménye, a „minden viszonylagos” tapasztalata lehetővé teszi a karneváli tudat továbbélését a művészetekben. A könyv gondolatmenetének ezen a pontján lehetőség nyílt volna arra, hogy Szilárd Léna utaljon azokra a nézetekre, melyek kétségbe vonják a karnevalizáció Bahtyin által felnagyított jelentőségét, hiszen a „minden viszonylagos” tapasztalata olyan létbizonytalanságot is eredményezhet, melyet századunk embere nem tud, nem is akar leküzdeni.

A menipposzi szatíra már műfajában is viszonylagossá teszi az ógörög irodalom hivatalosan elismert szigorú szabályait; szabadon keveri a verset és a prózai elbeszélést. Ez a műfaj, mely az antik etikai normák szétesésének idején jött létre, Bahtyin szerint eszmei-filozófiai alapon provokálja a kialakult világgépet és mind tartalmi, mind formai ismérvei meghatározzák az európai irodalom további fejlődését. A künikoszok komoly nevetető műfaja megszünteti a világ iránt érzett mély tiszteletet és új, szabad familiáris viszonyulást hoz létre a világgal szemben. Ez a meghittség új szerzői álláspontot hoz létre. A szerző és olvasói, valamint az ábrázolt hősök és a világ egy és ugyanazon értékidő síkba kerülnek, s így lehetővé válik, „hogy a szerző összes maszkiájában és arculatában szabadon mozoghasson az ábrázolt világterében, amely az eposzban abszolút megközelíthetetlen és zárt volt.” Bahtyin megkérdőjelezi azt a hegeli-lukácsi nézetet, miszerint a regény az eposz bomlásterméke. A menipposzi szatíra ugyanis a párbeszédese tudat hordozója, a

szerzői tudat nem alakítja át az idegen tudatokat, hanem eredeti lezáratlanságukban újjáteremti, s így szemben áll az eposzi hagyománnyal, annak „monologikusan naiv” tudatával. Szilárd Léna felhívja a bahtyini elmélet jelentőségére a figyelmet: a XX. század irodalmában megjelenő komikus és parodisztikus formák filozófiai magyarázatot kaptak. Az elbeszélő-olvasó, elbeszélő-hősök szintjén a párbeszéd struktúra jellemző az avant-gard regényre, melyben a szintek közötti távolság állandóan változik, és az elbeszélő az összes lehetséges szerzői helyzetet felveheti (például Andrej Belij *Pétervár* c. regényében a szerző, akár egy bekezdésen belül is, valamennyi lehetséges szerepet eljátszik).

Az irodalomtörténeti, kultúrtörténeti szempontból értékes könyvet Hollós Attila *Nevek és szavak magyarázata*, egy válogatott bibliográfia és illusztrációk teszik teljessé.

Lieber László

## Balázs János (szerk.): Nyelvünk a Duna-tájon

Budapest 1989. 404. l.

A kötet egyetemi segédkönyvként azzal a céllal készült, hogy a magyar és a többi Duna-táji nyelv kölcsönhatásának bemutatásával tartalmasabbá tegye az egyetemi oktatást, s azzal, hogy az egybevető nyelvészet eddigi eredményeinek összefoglalásán túl a legújabb kutatási eredményekbe is bepillantást nyújt, további vizsgálódásokra is serkentessen. Témája és tudományos módszerei tekintetében is szervesen kapcsolódik az 1983-ban megjelent, Balázs János szerkesztette *Areális nyelvészeti tanulmányok* c. kötetéhez. A jelen kötet tovább szélesíti az előzőekben tárgyalt témakört, összegezi az eddigi vizsgálatok eredményeit és rámutat az új kutatási területekre is.

A kötetben Hadrovics László: *A magyar nyelv kelet-közép-európai szellemi rokon-sága* c. tanulmánya adja az elméleti bevezetőt (7–46. l.). Ismerteti az areális nyelvészeti kutatások rövid történetét, jelentőségét. Foglalkozik a különböző nyelvészeti irányzatokkal. Hadrovics László a tudománytörténeti előzményekről szólva röviden érinti Nyikolaj Jakovlevics Marr nyelvelméletét, majd szól ennek cáfolatáról is. Az összefoglaló áttekintésnek nem lehetett feladata, hogy egyes részletkérdéseket behatóan tárgyaljon. Érdemes azért itt megemlíteni, hogy az egész Marr-kérdés az utóbbi időben élénken foglalkoztatja a nyelvészeket, sőt a filozófusokat is. (Vö. Békés Vera: *Az 1950-es évek magyar nyelvtudományi vitáinak értelmezéséhez*. — In: A filozófiai figyelő kiskönyvtára. Tudománytörténeti tanulmányok I., Bp., 1988, 5. 7–9. l.; Klimov G. A.: *Typologicseskijje issledovanyija v SzSzSzR 20–40-e godi*. Moszkva 1981.)

A kérdésben csak akkor láthatunk teljesen tisztán, ha politikai, társadalmi és tudománytörténeti körülményeit is megismerjük.

Hadrovics László bevezető tanulmánya úgy ad áttekintést a kelet-közép-európai nyelvi közösség kialakulásáról, hogy a már elért tudományos eredmények regisztrálásán túl kijelöli a legfontosabb elvégzendő feladatokat is. Ezek közé tartozik például a magyar szókincs óorosz elemeinek felderítése. Hadrovics szerint „nagyon valószínű, hogy a magyarban még számos megfejtetlen óorosz szó lappang” (24. l.). Elég itt két érdekes példára hivatkoznunk: az *óriás* Hadrovics által kidolgozott etimológiájára, valamint a magyar *émely* szó és családja óorosz eredetére. Ez utóbbi szavunkkal Zoltán András foglalkozott (MNy 78/1982/321–328). Tanulmánya elméleti részét és általános megállapításait Hadrovics két módszertani példával is illusztrálja (magyar elemek a szerbhorvátban, a nyugat-magyarországi horvátok irodalmi nyelvének fejlődése).

Bakos Ferenc tanulmányának címe: *A magyar szókészlet román elemei* (47–94. l.). A magyar–román nyelvi kapcsolatokkal is már számos tanulmány foglalkozott igen mélyrehatóan, hiszen a románok és magyarok hosszú évszázadok óta élnek közvetlen szomszédságban. A románból átkerült szavak elsősorban Erdély területén honosak, hiszen ez a közvetlen érintkezés legnagyobb területe.

Bakos Ferenc tanulmánya első részében a román jövevényszavak területi elterjedését elemzi. A magasabb stílusrétegbe sorolja a magyar köznyelv teljesen meghonosodott elemeit (*áfonya, cimbora, ficsúr*), a szaknyelvi terminusokat (*kaskavál, orda*) és a magyar regionális köznyelv elemeit. Ebben a stílusrétegben még viszonylag kis számú román jövevényszót találunk. A következő terület az ún. széles területen járatos jövevényszavak, ide sorolja Bakos az erdélyi magyar regionális köznyelv elemeit (*brinza, cserge, fuszulyka*,



*hóra*), majd azon szavak csoportja következik, amelyek ugyan a regionális köznyelvi szintre nem jutottak el, de Erdély-szerzte járatos jövevényszavak alkotják (*dránica, fuzsitus, szokotál, dráku*). A továbbiakban egy-egy rövidebb szakasz foglalkozik a magyar szépirodalmi nyelv román elemeivel, valamint a regionalizmusokkal.

A második részben a román jövevényszavak kronológiáját mutatja be. A juh-tenyésztés és a tejgazdálkodás műszavai alkotják a XIV–XV. századi román eredetű szavak nagy részét (*pakulár, brindza, orda*). A román jövevényszavak alaprétegének átvétele a XVI. századdal lezárul, s noha a későbbi korokban a kölcsönzések száma nő, kommunikációs szerepük kevésbé fontos.

Bakos Ferenc bemutatja a román jövevényszavak fogalmi körök szerinti megoszlását, ezen belül a juhászterminológia szavait külön áttekintő táblával is szemlélteti (69. l.).

A tükörszokról és tükörjelentésekről írva közli eddig gyűjtött anyagát azzal a megjegyzéssel, hogy a nyelvi érintkezések kutatásában ez az egyik legelhanyagoltabb terület. Igen érdekesek az igék és az igés szerkezetek tükörfordításai (76–78. l.). Kár, hogy a szerző nem minden esetben adja meg a feltételezett román forrásalakot. Érdekes lenne ezt a kérdést szláv-román-magyar vonatkozásban is megvizsgálni. A román hatás összefügghet a magyar nyelvhelyességgel is, pl. az Erdélyben elterjedt *-va, -ve* képzős határozói igenév használatával. Az ilyen kifejezések, mint a *le van feküdvé, E vót futva a zurátú* 'megszökött a férjétől' román mintára alakultak, s már Horger is foglalkozott velük (79. l.).

Bakos F. foglalkozik a visszakölcsönzésekkel is magyar > román > magyar, ill. román > magyar > román viszonylatban. A m. *betegség* pl. a románban *betesug, be'ezig* lesz, s ezt az utóbbit veszi vissza a m. *betyeség* alakban. A román *afină* a magyarban *afonya* lesz, s ez kerül vissza a románba *afună* alakban.

Végül a záró rész foglalkozik az átvétel módjaival, a xenizmus, az idegen szó, jövevényszó kérdéseivel. Elenzi a magyar nyelvi rendszerbe való beilleszkedést hangtani, alaktani szempontból. A szerző a tanulmány végén megemlíti, hogy hasonlóképpen jelentős kutatások történtek a román nyelv magyar jövevényszavai tekintetében. Hasznos lett volna, ha a kötetben megjelent volna egy átfogó, rövidebb tanulmány erről is.

Balázs János: *A latin a Duna-tájon* (95–140. l.) c. tanulmánya első fejezete a latin–magyar nyelvi érintkezések külső történetét írja meg a római kereszténység felvételétől kezdve. A szerző nemcsak a latin nyelvvel való kapcsolatokat elemzi, hanem az ezzel szorosan összefüggő német, olasz, szláv stb. hatásokat és kapcsolatokat is, hiszen éppen a latin műveltség Duna-táji elterjedése kapcsán tudjuk a nyelvi kontaktus kérdéseit komplex módon elemezni, nem a magyar volt ugyanis az egyetlen nyelv, amelyre a latin közvetlen hatást gyakorolt. A kereszténységet latinul bizonyára tudó szláv papok terjesztették. Latin tudásuk bizonyossága a magyarban meghonosodott sok latin eredetű szláv szó, pl. *apáca, apát, bérnál, keresztény*. A m. *apáca* közvetlen forrása a szl. *opatice*, ennek alapja a lat. *abatissa*. Ha közvetlenül a latinból vesszük át ezt a szót, akkor valószínűleg c nélküli alakban illeszkedett volna nyelvünkbe. *Alvilág* szavunkhoz hasonló kifejezést kellett volna használniuk a magyar papoknak, ha a vele azonos *infernus*-t akarták volna visszaadni. Ehelyett azonban átvették a szlávoktól a pokol (óhorv. *pbkŭlŭ*) szót, mely összefügg a lat. *pix* 'szurok' szóval, s a nyugati kereszténység pokolképzetét tükrözi.

A XIII. századtól rengeteg latin szó kerül nyelvünkbe (*angyal, kápolna, paradicsom, plébánia* — később: *ceremónia, evangélium, doktor, korona* stb.). Balázs János végigvezeti az olvasót a latin szavak átvételének útján, különös figyelmet szentelve az átvételek külső történetének is.

A latin szavak átvételének belső történetét elemezve a szerző tárgyalja a hangtan és a helyesírás, valamint a szókincs és az alaktan kérdéseit is. Érdekes az *-s* és *-tio* végű latin szavak beilleszkedése, mivel ezek megőrizték egyes sz. alanyeseti végződésüket. Ez a magyar sajátosság sugárik ki egyes horvát és szlovák nyelvjárásokra is.

Igen tanulságos Gregor Ferenc: *Magyar–szlovák nyelvi kapcsolatok* c. munkája (141–195. l.). Hiszen a magyar és szláv nyelvek kapcsolata az, amely a legtöbb munkát adja a jövevényszó kutatás területén. A szerző megemlíti számos olyan munkát, amely a szláv nyelvi hatásokkal foglalkozik. A továbbiakban a kérdést a magyar és szlovák kölcsönhatásra szűkíti le. Az első részben bemutatja a szlovák nyelv hatását a magyarra. Különböző korszakokból és tárgykörökből kapunk példát. Gregor Ferenc rámutat arra, hogy mennyire nehéz elkülöníteni azt, hogy egy bizonyos szláv szó pontosan melyik nyelvből került a magyarba. Több kifejezés esetében eltérő véleményekkel találkozhatunk, és nem mindig sikerül teljes bizonyossággal megállapítani az átadó nyelvet (*gerendely, csoroszlya, zátony*).

A továbbiakban részletes elemzést kapunk a XVI. sz. utáni szoros kapcsolatokról, jó néhány olyan szó kapcsán, amelyek a szerző saját gyűjtéséből valók, és a nyelvészeti irodalomban nincsenek számontartva (*brecska, dolovál, jancsárka, reményki, tokár*).

A második rész részletesen elemzi a magyar nyelv hatását a szlovákokra. Ezzel a kérdéssel foglalkoztak ugyan a szláv nyelvészeti szakirodalomban, de a részletes fel dolgozás még várat magára. Gregor Ferenc foglalkozik az átvételek során felmerülő hangtani problémákkal, többek között a magyar *ö, ő, ú, ü* megfeleléseivel a szlovákban (*čerega* 'csöreg', *čeder ~ čejder* 'csödör', *fergetu* 'fergettyű' stb.).

A magyar nyelv lexikális hatását számos kifejezés elemzésével mutatja be (*dardás, doboš, kalauz, sersám, tábor, vajda*), valamint a tükörfordításokról is részletes képet kapunk (*chlap na mesto* 'helyre legény', *drevny Jano* 'fajánkó').

Király Péter: *Művelődési központok a Duna-medencében* c. tanulmánya (197–229. l.) kultúrtörténeti szempontból igen érdekes kérdéseket tárgyal.

Az Egyetemi Nyomdát 1577-ben Nagyszombatban alapították. 1777-ben Mária Terézia az egyetennel együtt Budára telepítette. Ettől kezdve a nyomda meghatározó szerepet játszott a közművelődés terjesztésében, privilégiumot kapott ugyanis tankönyvek nyomtatására. Így 1779–80-tól kezdődően minden nemzet és nemzetiség a saját nyelvén írott tankönyvekből tanulhatott. Az uralkodó és a kormányzat nagyfokú toleranciát tanúsított a nemzeti törekvéseket kifejtő művek iránt, így az ország területén élő nem magyar nyelvű népek számos nyelvtana, szótára, történeti munkája ebből a nyomdából került ki. Ezeket a műveket mutatja be Király Péter tanulmánya. (A Budai Egyetemi Nyomda idegen nyelvű kiadványainak jegyzéke megtalálható a *Typographia Universitatis Hungaricae Budae 1777–1848*. Publié par Péter Király. Budapest 1983. c. műben, 479–497. l.)

A német nyelvi hatás kérdéseivel foglalkozik Mollay Károly: *A német–magyar nyelvi érintkezések* c. tanulmánya (213–290. l.).

Az első rész a nyelvi érintkezések külső történetének részletes leírását adja. A közvetlen érintkezések 906-ban kezdődnek, István fejedelemsége, majd királysága idején. Igen intenzív ez az érintkezés a XVI–XVII. századtól kezdve. Az átvételek mellett számos tükörszót alkotnak (pl. Geleji Katona István alkotja a *földrengés* ← *Erdbeben, független* ← *unabhängig, terméketlen* ← *unfruchtbar* szavakat). A reformkor és a nyelvújítás korában is számtalan német mintára alkotott tükörszó honosodott meg nyelvünkben a legkülönbözőbb szókincsrétegekben (pl. *államférfi* ← *Staatsmann, munkásosztály* ← *Arbeiterklasse, macskazene* ← *Katzenmusik* stb.). Mollay Károly számtalan érdekes esetet említ, és felhívja a figyelmet egyes magyar intézménynevek helyes német alakjára is. Igen érdekes a tükörfordítások bemutatása olyan esetben, ha az elsődleges tükörszó már kiveszett a nyelvből, de a mintájára keletkezett tükörszó egy másik nyelvben megvan. Pl. a n. *Schießwaffe* m. tükörszava eredetileg *lövő fegyver*, mely később *lőfegyver*-re rövidült. A *lövő fegyver* szolgált viszont a horv. *streljače oružje* mintájául!

A német–magyar érintkezések belső történetének bemutatása a grafémika, a fonológia és a lexika bemutatására tagolódik. A tanulmányhoz térképek csatlakoznak.

Nyomárkay István: *A magyar és a szerbhorvát nyelv kapcsolata* (291–350. l.) c. munkája először ismerteti azt a szakirodalmat, melynek eredményeire támaszkodva a szerbhorvát (horvátserb) nyelv magyar nyelvre gyakorolt hatását bemutatja. A szerbhorvát (horvátserb) nyelv hatása a magyarra c. fejezetben témakörök szerint (jogi és államigazgatási terminusok, valamint az egyházi szókincs némely szava) mutatja be az átvett szavakat, átvételük időpontját is közölve. Pl. *dolog, király, megye, perel, poroszló, keresztény, szent*). Ezt követően Kiss Lajos kutatásai alapján a szerző foglalkozik a szerbhorvát mintára alkotott tükörszavakkal, amelyek szintén az egyházi terminológia körébe tartoznak (*Aprószentek, Boldogasszony, Vízkereszt, Hamvazószerda*). A továbbiakban ízelítőt kapunk a mesterségnevek (*molnár, bodnár, csizmadia*), a katonai étellel kapcsolatos szókincs (*pribék, rab, strázsa, vitéz*), a hét napjai (pl. *szerda, csütörtök, péntek*), néhány népnév (pl. *olasz, oláh, rác*) és egyéb kifejezések elemzéséből. Nyomárkay István rámutat arra is, hogy a szerbhorvát nyelv közvetítőként is hatott a magyarra.

A következő rész a magyar nyelv szerbhorvatra való hatását vizsgálja és elemzi. Bevezetésképpen a szerző röviden vázolja a történeti hátteret, majd a különböző hangfejlődési tendenciákat, amelyek segítséget nyújtanak sok esetben az átvétel időpontjának megállapításában. A továbbiakban számos szó elemzését olvashatjuk, ezek a következő témakörbe sorolhatók: állami, hivatali élet szavai (pl. *varmeda, eskut, solgabírov*), foglalkozást, mesterséget jelentő (pl. *sabov, vorgia, inaš*), valamint ruhadarabot és a lakás tartozékait (pl. *kabát, kedmen, soba, astal*) megnevező kifejezések csoportja. Itt a bemutatás alapjául Hadrovics monográfiája szolgál.

A befejező rész a horvát nyelvújítás magyar mintáival foglalkozik. Ez a fejezet teljes egészében a szerző legújabb önálló kutatási eredményeiről szól. E témát feldolgozó monográfiája (*Ungarische Vorbilder der kroatischen Spracherneuerung*. Budapest 1989.) idő közben már meg is jelent. (Vö. Hadrovics L. megjegyzését a jelen kötet 22. oldalán.) Olvashatunk a XVIII. sz. végétől indult tudatos nyelvújítás okairól, előzményeiről. A továbbiakban a magyar mintákat részletesen is bemutatja a szerző. Kiemeli a legfontosabb területeket, amelyekben a hatás a legerősebben fellelhető. Így pl. a kulturális élet: oktatás, nevelés, tantárgyak nevei, oktatásszervezettel kapcsolatos kifejezések. Nagy mennyiségű mintát találunk a közgazdasági és jogi szókincs, érték- és áru-fajták, pénznemek, okiratok elnevezése területén. A vasút és a posta szókincse szintén nagy számban képviselteti magát, bár ez még bővebb feldolgozásra vár. A szerző végül az igen nagy számú adatot tartalmazó katonai szókincs elemzésével zárja tanulmányát.

A kötetet záró tanulmányt Rot Sándor írta, *A magyar–ukrán nyelvi kölcsönhatások* címmel (351–404. l.), amely négy fejezetre tagolódik. Az első, az ősmagyar–órosz nyelvi kapcsolatok külső története foglalkozik a magyar nép honfoglalás előtti vándorlásaival, ill. a különböző népekkel (pl. baskírokkal) való kapcsolataival, ennek nyomait a törzsnevekben és helységnevekben. (A *Nyék* [352. l.] törzsnév eredetét Rot Sándorral szemben a TESZ (2:1039) ugor eredetűnek tartja.)

A következő rész az ősmagyar–órosz nyelvi kapcsolatokkal foglalkozik. A szerző részletesen elemez igen nagy számú jövevényszót, amelyeket különböző témakörök szerint csoportosít. Az állatvilág szókincsébe tartozó *kerecset* 'vadászsólyom' (362. l.) szavunk mellett a *kerecsen* párhuzamos átvételnek is tekinthető (Mokány Sándor szíves közlése Nytud. Ért. 105. sz., 42–43. l., valamint Trubacsev: *Etyimologiceszkij szlovar szlavjanszkij jazikov* 12. Moszkva 1985. 14. l.: ószl. krečeta.)

A harmadik rész az őmagyar–óukrán, középmagyar–óukrán, újkori magyar–középkukrán és újkori ukrán nyelvi érintkezések külső történetét írja le, főképpen régi forrásokra támaszkodva. Részletes elemzést találunk továbbá a kárpátukránok neveiről.

Az utolsó rész pedig a fentebb említett nyelvi érintkezéseket mutatja be az átvett szavak elemzésével. A szerző itt is fogalomkörök szerint csoportosítja a kifejezéseket, így elemzése jól áttekinthető. A tanulmányt az ukrán nyelvben, ill. a kárpáti nyelvjárásai-ban található hungarizmusok elemzésével zárja.

Erdemes lenne összefoglaló tanulmányban bemutatni azokat a magyar szavakat és kifejezéseket, amelyek csaknem valamennyi szomszédos nép nyelvében vagy egyes nyelvjárásaiban megtalálhatók. Ennek természetesen előfeltétele, hogy készüljön el a magyar elemek módszeres feldolgozása a szerbhorvát nyelv magyar elemeihez hasonlóan a szlovák, ukrán és a román nyelv magyar elemeiről is.

Összefoglalva megállapítható, hogy a *Nyelvünk a Duna-tájon* c. kötet a magyar és a szomszédos népek kölcsönös nyelvi kapcsolatait mutatja be. A szerzők közérthető stílusban ötvözik össze a tudomány már közkinccsé vált eredményeit legújabb kutatási eredményeikkel. Ezért a mű ismereteink megszilárdításán, rendszerezésén és új ismeret-anyagon túlmenően újabb kutatásokra is ösztönöz. Egyaránt ajánlhatjuk magyar–idegennyelv szakos hallgatóknak, sőt a nyelvész szakemberek legszélesebb körének is. Kíváncsú voltam a könyvet németre lefordítva is megjelentetni.

Ráduly Zsuzsanna

Masaru Sekine (szerk.): *Irish Writers and the Theatre* (Ír szerzők és a színház)

*Irish Literary Studies* 23, IASAIL-Japan Series 2.

Colin Smythe Ltd. 1986 VIII + 246. l.

Az ír irodalom japán tisztelői 1984-ben megalapították az IASAIL (International Association for the Study of Anglo–Irish Literature) japán tagozatát. 1985-ben tartott második konferenciájukon az ír dráma és színház volt a téma. Jelen kötetünk az ott elhangzott előadások legjobbait tartalmazza. A témák szerteágazása miatt nem célszerű minden tanulmánnyal érdemben foglalkozni, ezért a következőkben néhány érdekesnek és hasznosíthatónak mutakozó elemzésre és megállapításra hívom fel a figyelmet.

A japán szerkesztő, Masaru Sekine, Yeats és a nó színház viszonyáról ír. A téma nem új, japán kutató szemszögéből nézve azonban az egybecsengéseket és különbségeket, eddigi tudásunkhoz képest árnyaltabb képet kapunk. Yeats drámaírói pályájának máso-

dik felében jól érzékelhető a nő hatása, de nem állítható, hogy nő játékokat írt, hiszen hosszasan lehet sorolni a különbségeket is a yeatsi művek és a nő között. Bizonyításként Sekine többek között arra utal, hogy Yeats már 1907-ben írt nő-val rokonítható darabot (*Deirdre*), holott a japán színházi hagyományokkal későbbi ismerkedett meg. A *Deirdre* írásakor „csupán” a nemes és abszolút szép kifejezésének eszközeit kereste.

A drámaíró Yeats hatása utódaira, elsősorban Beckettre, Katherine Worth *Színpadkép* *Yeats és Beckett drámáiban* című tanulmányában kap méltó feldolgozást. Yeats számos darabjában (pl. *A szívbeli vágy földje*, 1894; *A Baile partján*, 1904; *Deirdre*, 1907) emberalkotta belső tér látható a színpadon, amelytől ablak, ajtó vagy függöny választja el a másiktól, a természeti világot, erdőt vagy tengert. Két szint jelenléte, sőt ellentéte kap így hangsúlyt. Beckettnél *A játszma vége* szintén zárt teret mutat, amelynek magasan fekvő ablakain Clov próbál valahová kilátni. Emlékezhetünk: a szimbolista festők, például Munch, gyakran ábrázoltak ajtókat, ablakokat, lépcsőket alakjaik körül. Joyce *Számkivetettek* -jében pedig Archie az ablakon bemászva találja magát a felnőttek feszültségektől szaggatott világában. Yeats későbbi drámáiban a belső életre utaló jelképek egyre gyakoribbak, *A sólyom kútja* (1917) címűben a kutat, amelyből a halhatatlanság vize nagyritkán felbuzog, egy kék anyag képviseli. Jelzi így azt is a drámaíró, mennyire illúziókat kerget aki a vízre vár. Rokonítható-e ezzel Winnie látványos beasottsága? A *Lépések* kiszámított hanghatásai? Érdemes a párhuzamokat tovább kutatni. Utolsó műveiben Yeats az abszurdhoz közelített. A *Purgatórium* (1938) romos háza és kopár fája a *Godot* irányába mutat. Beckett késői darabjaira viszont jellemző a sötét tér – pl. *Nem én* – amelyben egy-két pontra irányul fény, a belső érzékelés világát jelezve. Katherine Worth szerint Yeats és Beckett nemcsak költői, hanem festői és szobrászai is a színháznak, s komplex eszköztárral képesek maradandóan hatni a nézőre.

A hagyományok és hatások kérdéskörénél maradvá tűnik szembe Vivien Mercier tanulmánya, amely szerint a húsz éves koráig Dublinban élő Shaw első darabjaiban az írországi viktoriánus melodramák egyes fordulatai keltek új életre. A 19. század második felében igen kedvelt francia – ír Boucicault-tól egyenesen kölcsönözött is Shaw. A régi formákat megtöltő anyaga és szemlélete azonban vitathatatlannul másat hozott létre, új minőséget az angol nyelvű drámán belül. A tanulmány címe: *Új bor, régi üvegek: Shaw és a dublini színházi hagyomány*.

A gyakran ellentmondásosnak ítélt Sean O'Casey drámaírói hatásával foglalkozik Heinz Kosok *Juno és a drámaírók* című írása. Kiindulópontja, hogy csak egyes drámák hatásáról beszélhetünk, mert összefüggő írói szemlélet hiányában az életmű meglegelősen egyenetlen. A *Juno és a páva* (1924) azonban hagyományt teremtett: a szegény-negyedi családról szóló drámáét, amelyben a családtagok egy kritikus időszakban küzdenek fennmaradásukért, önmegvalósításukért. A *Juno* a húszas évek íri polgárháborúja idején játszódik, egy vele társítható mai darab (John Boyd: *Flats*, 1971) pedig az újra fellángoló protestáns – katolikus összecsapások idején. Írországból kitekintve Clifford Odets *Ébredjetek és énekeljetek!* című darabja vehető még számba hasonló okból. Odets színpadi családja szintén kritikus időszakban, a gazdasági világválság idején küzd sorsával.

A fent említett tanulmányok olvastán érzékelhető, mennyire eleven egész és kifelé is sugárzó a huszadik századi íri dráma. Az alábbiakban a kötet egyes szerzőkre összpontosító írásaiból idézek. Synge: *A nyugati világ bajnoka* nyelvéről Robert Welch írt értekeket, Eugene Benson pedig kiemeli, hogy Synge „demitologizálta” Írországot. A népéletből vett témák drámává formálásakor a tragédia, a halál hangjai erősödtek fel műveiben, Benson szerint az egyéni világlátás vetületeként. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy Synge korántsem az egyetlen íri szerző, akinek művében jóval több az árny, mint a fény. Yeats eszményítette a tragikumot, Joyce *Ulyssese* pedig minden komikuma ellenére szomorúság-szagú, tele csalódással, kudarcral. Ugyanakkor a képzelőerő remeke – így Synge drámája is, akárcsak Yeats költészete és Joyce prózája – győzelem a mélység fölött. Christopher Murray Lennox Robinson drámaírói pályájáról rajzolt képet, amely egyben híradás az Abbey Színház sorsáról 1922 után. Robinson nem tartozott az írók élvonalába, szervezőként azonban igen hatékonyan dolgozott, ő indította el O'Casey-t is pályáján. A Yeats-féle költői színház után a realizmus uralta az Abbey színpadát, ám ez valószínűleg nemcsak Robinson és O'Casey műve volt. Fordult a történelem, a független Írországnak másfajta közlésmódra támadt igény.

A tanulmányok egynegyede elemzi a mai íri dráma egyes összetevőit és szerzőit. Emelie Fitzgibbon azt tartja szerencsésnek, hogy Írország és irodalma egyre nyitottabbá válik a nemzetközi hatásokra. Hagyományos én-képük módosul ezzel, teret nyitva a megújulásnak. A Peacock Színház legjelesebb szerzőiről (the Paycocks) olvashatunk átfogóan: Brian Friel, Hugh Leonard és Tom Murphy neve már nálunk is ismerősen

cseng. Néhány oldalt kap a fiatalabb Martin Lynch, Frank McGuinness és Graham Reid, akik érdekes kísérletekkel léptek színre a nyolcvanas években. Friel *Diszpolgárok* (1973) című darabjáról Nicholas Grene szól részletesen, politikai utalás és drámatechnika összefüggéseit vizsgálva. A mű 1972. június 30., az ún. „Véres vasárnap” eseményeit idézi fel, amikor is egy betiltott polgárjogi tüntetés tizenhárom résztvevőjét a brit katonák lelőtték Derryben. A katonákat a vizsgálat felmentette. A darab az eseményeket a valóságtól eltávolító eszközökkel dolgozza fel, értelmezésüket veszi célba.

Írország kérdéseiről még áttételesebben, összetett metaforák felhasználásával szól a nemrég elhunyt Stewart Parker. Andrew Parkin tanulmányíró szerint *A kamikáze földi legénység bajtársai találkozája* (1979), amelyet Rádiószínházunk már bemutatót, a fanatikus ír patrióták nemegyszer öngyilkos viselkedését idézi. A *Küllődal* (1976) című darab a kerékpárt metaforaként használva emlékeztet arra, hogy Írországban két vallás, két nyelv, két nép él egymás mellett.

A gazdag kötetben némiképpen zavaró, hogy a tanulmányok a szerzők nevének kezdőbetűje szerinti sorrendben követik egymást és nem tematikus csoportosításban, ahogyan egymást is jobban átvilágítanak és kerekébb képet rajzolnának a huszadik századi ír dráma történetéről. Áthatja azonban a könyvet a színház iránti fogékonyság, irodalom és színpad viszonyának szem előtt tartása. Mindezek háttérében áll az a valóságos tény, hogy Írországban igen élénk a színházi élet, a születő drámákat bemutatják és írnak róluk, fesztiválokat rendeznek. A kötet egyúttal jól mutatja a nemzetközi szakemberek érdeklődését az ír kultúra ezen kitüntetett területe iránt.

Kurdi Mária

## Stéphane Santerres-Sarkany: Théorie de la littérature

Paris 1990. 126. l.

Az irodalom elméletének kérdései legalább olyan mértékben foglalkoztatják az irodalomtudomány művelőit, mint az irodalmi alkotások legkülönbözőbb módszerekkel történő vizsgálata és értelmezése, vagy a művekkel kapcsolatos lehető legnagyobb mértékű tudásanyag felhalmozása. Francia kontextusban ezek az irányzatok meglehetősen sajátosan alakultak az elmúlt évtizedekben. Annak ellenére, hogy a modern elméletek szinte mindegyike felszívódott a szövegelemzésekbe, viszonylag kisebb figyelmet fordítottak a tisztán irodalomelméleti kérdésekre, s néhány inkább oktatási célokra készült kézikönyvtől eltekintve alig jelentek meg művek e tárgy körében. Az elmúlt évben e hiányt pótolandó, egyszerre több irodalomelmélet is napvilágot látott francia nyelven. Éppen ezért jelentős állomás Santerres-Sarkany könyve ebben a vonatkozásban. Rendkívül tömören — ezt egyébként a sorozat előírásai is indokolják — foglalja össze gondolatait az irodalom elméletéről. Sommás kijelentései mögött érződik a felhalmozódott tudás, így olvasóját állandó aktivitásra serkenti, arra, hogy kiegészítse az olvasottakat saját ismereteivel, a maga számára is folyamatosan tisztázza a felvetett kérdéseket, illetve saját elgondolásait, tapasztalatait egybevesse a szerző által előadottakkal.

Minden elméleti jellegű munka bevezetéséhez felettébb hasznos a rövid történeti áttekintés. S ez itt annál is inkább üdvözlendő, mivel a könyv a szélesebb olvasóközönség számára íródott, címzettjei nemcsak a szűk értelemben vett szakmai körök. A szerző ezért az első fejezetben összefoglalja az elmúlt évtizedek jelentősebb elméleti irányzatait. Magabiztosan igazodik el a hatalmas anyagban, ami már azért sem könnyű feladat, mivel épp ebben a korszakban kerültek előtérbe az irodalomtudomány területén belül egyes egyéb tudományágak, a nyelvészet, a strukturalizmus, a szociológia, a pszichológia, a pszichoanalízis stb., s ezek mindegyike saját gondolati rendszerével és terminológiájával meglehetősen megnehezíti, hogy egységes rendszerbe foglaljuk őket. Természetesen túl könnyű lenne számonkérni bizonyos hiányosságokat (pl. Bahtyin szerepének vagy a pszichoanalízisnek meglehetősen mostoha kezelését), mivel sokkal inkább a végkövetkeztetés tűnik számunkra fontosnak: az „új kritikák” legfőbb eredményét abban látja a szerző, hogy a hangsúly az egyéni teljesítményről, a szubjektumról az általános értelemben vett irodalmi szövegre helyeződött át, és egyszer s mindenkorra világossá vált az „írás”-nak mint végeredménynek az „írás” folyamatától való megkülönböztetésének szükségessége.

A továbbiakban a szerző már nem elméletek történetét adja elő, hanem gondolatait olyan csomópontok köré csoportosítja, melyek véleménye szerint a leginkább jel-

lemzik korunkat, tendenciákat jelölnek ki és előrevezetik a jövő század „planetáris”, azaz legáltalánosabb irodalmi és kulturális jelenségeit. Itt jegyzendő meg, hogy bár a könyv franciául íródott, és így elsősorban francia olvasóközönséghez szól, meglehetősen széles kitekintést ad a német, az amerikai, az angol stb. elméletekről is, sőt több alkalommal kitér a magyar eredményekre, továbbá, mivel a szerző kanadai egyetemen tevékenykedett, kiemelten foglalkozik az ottani iskolákkal is. Amikor az irodalomról beszél, igyekszik minél tágabb körben mozogni, említve például az afrikai irodalmakat is, vagy kultúránk gyökereinek felidézésekor a lehető legtávolabb hatolni időben és térben.

Nyilvánvaló, hogy ha a szöveg köré csoportosul a legtöbb nézet, gondolat, akkor előbb annak előállítására jellemző helyzetet és változásokat kell szemügyre venni. Ezért foglalkozik a második fejezet az irodalom működésével kapcsolatos intézmények és az írók státuszának esetleges módosulásaival, a technikai fejlődéssel együtt járó lehetőségekkel. Ezt követi egy igen eredeti fejezet a szóbeliségről, amely a szerző véleménye szerint nem valamiféle oppozíció vagy „kerülő út”, hanem éppenséggel egy szélesebb értelemben vett írásbeli kultúra kialakulásának alapja, melybe minden beleértődhet, az egyéni és a közösségi, az audiovizuális korszerűség termékei éppúgy, mint az írott irodalomig még el nem jutott kultúrák, ha egyáltalán léteznek ilyen.

Most már természetes az a kérdés, hogy az ilyen tág értelemben vett irodalom-fogalom és annak elmélete kereteibe hogyan illeszkedik annak aktualizálódása, azaz a befogadás momentuma. A negyedik fejezet éppen ezért az olvasóval foglalkozik. Nem véletlen, hogy a szerző meglehetősen nagy teret szentel e kérdésnek, mivel Escarpit tanítványaként behatóan foglalkozott az irodalomszociológiával, főként pályája kezdetén. S itt nemcsak a konkrét olvasásshociológiái megközelítésekről, a befogadásesztétika vívmányairól vagy az empirikus irodalomtudományról esik szó, hanem egy olyan olvasó-típológiával is megismerkedhetünk, amely a szerző sajátja, s amely annyiban új és eredeti, hogy az eddigieknél árnyaltabb megkülönböztetéseket tesz a valódi, a látszólagos, az író által elvárt, a történeti, illetve a virtuális olvasó között.

Az ötödik fejezet a színházzal foglalkozik, amely a szerző szerint egyre inkább kilép hagyományosnak tekintett köréből, egyre inkább általános értelemben vett látványként funkcionál, a mindennapi élet egyre szélesebb szféráit érinti a médiák segítségével megjelenő események látványszerűségén keresztül. Mindazok a kísérletek, melyeket a német, az orosz, a lengyel, a kanadai stb. színházi elképzelések jelentenek számunkra, esztétikai és politikai funkciót vállalnak, és ilyen vonatkozásban leginkább szociológiai megközelítéssel értelmezendők.

A hatodik fejezet tárgya a költészet. A szerző előlíróban megállapítja azt, ami mindannyiunk számára nyilvánvalónak látszik, nevezetesen a költészet háttérbe vonulását. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy a különböző poétikai megfontolások is alkalmazkodnak az új helyzethez, a képzelet működésének újabb és újabb oldalait tárják fel, a benne rejlő ellentmondásokat, a világ, az értelem és az azt kifejező verbális jelekkel, illetve jelrendszerekkel kapcsolatban.

A kutatási perspektívák címet viselő hetedik és egyben utolsó fejezet episztemológiai alapokból indul ki, leszögezve, hogy a korábbi, rendszerezésre, felhalmozásra és progresszív minősítésekre irányuló törekvéseket egy dinamikus látásmód váltja fel, s így jut el a szerző a posztmodern gondolkodásmód néhány alapvető jegyének ismertetéséhez. Ezt követi a konklúzió, mely három megállapításban csúcsosodik ki: az irodalmi artefactum elidegeníthetetlenül egyedi és egységes voltát, az egyre szélesebb közönség aktív közreműködését és a tudomány és a művészet választóvonalainak fokozatos eltűnését tételezve. A szerző szerint a kérdésfeltevés, a problémák megfogalmazása az egyedüli módja annak, hogy a legtágabb értelemben vett kulturális tény, az írást, előállításának és befogadásának oldaláról szemléljük és értékeljük.

*Martonyi Éva*

\*

Ez év júliusában kaptuk az értesítést: Stéphane Sarkany súlyos és türelemmel viselt betegsége következtében 67 éves korában elhunyt aix-en-provence-i otthonában. Az utolsó pillanatig dolgozott, sok-sok terve volt még, s főként azt remélte, hogy ez a könyve hamarosan magyarul is megjelenhet. Élete java részét Kanadában és Franciaországban élte le, de élénk figyelemmel kísérte — főként az elmúlt néhány évben — a hazai irodalmárok tevékenységét, s azon fáradozott, hogy amit jónak, értékesnek ítélt, azt Európa és a világ felé közvetítse. Emlékét őrizzük!

## Joachim Born—Sylvia Dickgießer: Deutschsprachige Minderheiten. Ein Überblick über den Stand der Forschung für 27 Länder

Mannheim 1989. 263. l.

Mivel a németországi hatóságok és kutatóhelyek a külföldi németiség kérdéskörét több évtizeden keresztül nem kis visszafogottsággal kezelték, azt bizonyos értelemben szinte tabunak tekintették, az ismertető kötet több szempontból is különös érdeklődésre tarthat számot.

A nyugatnémet Külügyminisztérium megbízásából a mannheimi Német Nyelvi Intézet 1987 és 1989 között a „Német mint anyanyelv a nem-németnyelvű külföldön” címmel adatfeltáró kutatómunkát végzett, melynek eredményeit a Joachim Born és Sylvia Dickgießer által szerkesztett és további hét kutató közreműködésével készült kiadvány összegzi és tárja elénk. A vizsgálatok célja az volt, hogy az összefüggő német nyelvterület peremén és az azon kívül élő „német nyelvű kisebbségekről” aktuális képet adjon.

A könyv két, jól elkülönülő fő részből áll. A Külügyminisztérium kulturális osztálya vezetőjének előszava után a bevezetésben a kutatás tárgyával ismerkedhetünk meg. Itt betekintést nyerünk az országválasztás, a terminológia, a források, a fogalmak, valamint az adatgyűjtés és -kezelés nehézségeibe. Pozitívumként kiemelendő a szerzők azon törekvése, hogy a feldolgozott témakört komplexitásában, az egyes országok sajátos terminológiai, fogalmi (nemzetiségi) politikai és tudományos hagyományainak figyelembe vételével igyekeztek ábrázolni. Különösen átgondolt és tudományosan helytálló a kérdésfelvetések koncepciója, vagyis a kisebbségek elemzésének súlypontjai. A szerzők a többi vonatkozásban is precizitásra és sokoldalúságra törekedtek, bár néhány megállapításukkal és állásfoglalásukkal vitatkozni lehetne. Mivel a 'német' megnevezés ezen összefüggésben különböző értelmezési lehetőségekre ad(hat) alkalmat, a szerzők kompromisszumként a „német nyelvű kisebbség” terminust vetik fel. E javaslatot – esetleges előnyei ellenére – nem tartjuk szerencsés megoldásnak, mivel pl. a Szovjetunióban a „német nemzetiségű polgárok” (ott ez a hivatalos státusuk) csupán kb. 57 százaléka beszéli a németet (vö.: 186. l.). A 27 ország kiválasztását is némi kritikával illethetjük, hiszen kimaradtak a kötetből olyan, tradíciókban gazdag német nyelvcsoportokkal rendelkező államok, mint pl. Jugoszlávia – gondoljunk csak Dél-Bácskára vagy a szlovén – horvát határnál található Gottschee-i nyelvszigetre – míg pl. Belize állítólagos 3300 német nyelvű lakosával, vagy Ecuador, ahol napjainkban „kb. 1500 német állampolgár és kb. 1500 német származású meghonosodott polgár” él, külön fejezetet kaptak.

A második, az elsőnél jóval átfogóbb részben abécé-sorrendben a 27 országbeli kisebbségek helyzetének áttekintése következik. Az országokról szóló fejezetek először „a német nyelvű kisebbség nagyságával és kiterjedésével” foglalkoznak. Itt a némettudás mértékét és elterjedtségét a népcsoporthoz való tartozás alapján tárgyalják (statisztikai adatok, földrajzi elhelyezkedés, külön csoportok, létszámuk más nemzetiségi csoportokhoz viszonyítva). Ezután a „köznnyelvről, a társalgási nyelvről, a dialektusokról, az érintkezési nyelvekről” olvashatunk, vagyis a nyelvjárásokról a köznnyelvvél és az esetleges egyéb kisebbségi nyelvekkel való viszonyáról. „Asszimilációs tendenciák” címmel a nyelvi asszimiláció fokával és irányával ismerkedhetünk meg, a „Nyelvhasználat szinterei, nyelvhez való jog” alponthban pedig a német nyelv használatának helyével és gyakoriságával. Az „Oktatás, médiumok, nyelvművelés, kapcsolatok a német nyelvterülettel” rovatban pedig többek között a nyelvművelés, nyelvapolás és a hétvégi iskolák fennálló formáiról, lehetőségeiről kapunk tájékoztatást. Az illusztrációként szereplő térképek, táblázatok stb. nagy mértékben hozzájárulnak a bemutatott anyag áttekinthetőségéhez, szemléletességéhez.

Természetesen sem az ismertetés keretei, sem a recenszens információs horizontja nem teszi lehetővé, hogy mind a 27 országra vonatkozóan egyenként problematizáljuk a kötet adatait és megállapításait. Egészében véve megállapítható, hogy az egyes ország-cikkek esetenként meglehetősen heterogének. Ebből kiindulva megjegyzéseimet csak a publikációban feldolgozott kelet-európai államokra korlátozom. Az írások általában a szerzők korrektségre, megbízhatóságra irányuló törekvéséről tanúskodnak, bár helyenként kisebb-nagyobb következetlenségekkel, pontatlanságokkal is találkozhatunk. Itt-ott anakronizmus ötlík szemünkbe, pl. a 185. lapon az áll, hogy a németek „a cári Oroszországban . . . *Leningrád* környékén telepedtek le”, vagy a Csehszlovákiáról szóló fejezetben a csupán 1960-ban bevezetett „CSSZSZK” állam-megnevezést már az 1950-es (220. l.) és az 1945-ös (221. l.) évszámokkal kapcsolatban is használják. Néhol a szerzők

tartalmi kijelentései és megfogalmazásai is kifogásolhatók. Így pl. kategorikusan kijelentik, hogy a német nyelvterületről származó bevándorlók „II. Katalin hivatalba lépése óta telepedtek le Oroszországban” (185. l.), noha a kolonizáció már korábban, I. Péter alatt (sőt kisebb mértékben már Rettegett Iván idejében – a XVI. században) megkezdődött. Másrészt – ez azonban némileg szubjektív vélemény – nekem úgy tűnik, hogy Born és Dickgießer esetenként túlságosan eufemisztikusnak tüntetik fel a kelet-európai történelmi és nemzetiségi politikai eseményeket. A sztálini önkény embertelen tömeges kényszerktelepítéseiről pl. ezt írják: „A háborús események következtében hatalmas népesség-eltolódásra került sor” (185. l. + hasonlóan a 191. lapon is). A Szovjetunióban élő német kisebbségre vonatkozó „Sowjetdeutsche” („szovjet-németek”) terminus helyett – ha nem akarunk „oroszországi németekről” beszélni – inkább a „Sowjetuniondeutsche” („szovjetunióbeli németek”) kifejezést használnám, mert így a ’szovjet’-hez tapadó ideológiai konnotáció nem a német nemzetiséget terhelné. Továbbá a Csehszlovákiát taglaló részben „az első világháborúig részben magyar Szlovákiában” mondat-szegmentumból (219. l.) a „részben” korlátozódást törölném, valamint a 222. lapon nem „öntudatos csehszlovákokról”, hanem csehekről és/vagy szlovákokról beszélnék. A 219. oldalon az 1987-es évszám nyilvánvalóan téves. A 223. lapon a főiskola elé a „pedagógiai” jelző tudomásom szerint nem helyénvaló, hiszen északi szomszédainknál nincsenek pedagógiai főiskolák, csak pedagógiai fakultások. Karlsbad helyes cseh írásmódja: Karlovy Vary (217. l.).

Hazánk vonatkozásában az alábbi pontatlanságokat emelném ki. A 229. oldalon az ún. „tanácsi minősítés” alapján először 220 ezer, később pedig ugyanezen a lapon 138 ezer németről van szó. Az érthetőség kedvéért: az előbbi a Magyarországi Németek Szövetségének hozzávetőleges adata, míg az utóbbi az említett „minősítés” eredményét tükrözi. A délszlávok és szlovákok 100-100 ezerre tett lélekszáma valamint a románok vonatkozásában a 80 ezer a valóságos adatoknál lényegesen magasabb (229. l.). Nem felel meg a tényeknek az sem, hogy – Baranyát és Tolnát nem számítva – Békés megyében található a legtöbb német lakos. A következő mondatnál a szerzők önmaguknak mondanak ellent, ahol is a németek fontosabb magyarországi települési helyeit pontosan sorra veszik. Az ötödik alfejezetből („Oktatás, médiumok . . .”) nem tűnik ki elég világosan, hogy hazánkban mindmáig nincs egyetlen olyan nemzetiségi iskola sem, amelyben kizárólagosan a német a tanítás nyelve. Így az itt közölt adatok kevésbé informatívak. Az a mondat, mely szerint „csak a . . . gimnáziumi tagozatokban folyik német nyelvű oktatás” is csak feltételelesen igaz, hiszen a megnevezett három középiskolában mindössze néhány tantárgyat oktatnak német nyelven. A nemzetiségi pedagógusképzésről sem kap az olvasó valós képet, hiszen a felsorolás egyrészt pontatlan és nem teljes, másrészt nem létező felsőoktatási intézményeket is említ. A kötet zárásakor óvónóket a soproni óvóképző intézetben, a bajai Eötvös József Tanítóképző Főiskolán és a Kaposvári Tanítóképző Főiskola Szekszárdi Tagozatán képeztek. A tanítók képzése a fent nevezett bajai főiskolán, az általános iskolai tanároké pedig a pécsi egyetem tanárképző karán, valamint a szegedi Juhász Gyula Tanárképző Főiskolán folyt. A könyv elkészítésekor Pécsen még nem képeztek gimnáziumi tanárokat (236. l.). Végezetül rámutatnék néhány helyesírási apróságra, pl. *minősítés* (229. l.), *megyék* (230. l.), *bölcsőde* (235. l.), *Szombathely* (235. l.), ami németül ’Steinamanger’ nem pedig ’Stuhlweißenburg’ (Stuhlweißenburg = Székesfehérvár), *Komlósi* (240. l.). Továbbá az irodalomjegyzékben többször említett *Deutsch als Muttersprache in Ungarn* című kötet nem 1989-ben, hanem 1990-ben jelent meg.

Jelen ismertetésben a kötet negatívumai talán jobban előtérbe kerültek, míg a pozitívumokról kevesebb szó esett. Összességében azonban elmondhatjuk, hogy a manheimi Német Nyelvi Intézet szerzői gárdája nagyon fontos és előremutató munkát végzett, amelyért őket – ahogy a bonni Külügyminisztériumot is – elismerés és köszönet illeti. A 27 ország német kisebbségeiről végzett eddigi tudományos vizsgálatok e tömör bemutatása mind német nyelvterületen, mind az érintett államokban tartalmas segéd-eszközként szolgálhat a további nemzetiségi és germanisztikai kutatásokhoz.

Földes Csaba



**A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat igazgatója**  
**A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte**  
Felelős vezető: Zöld Ferenc  
Budapest, 1992. — Nyomdai tászkaszám: 20 578  
Felelős szerkesztő: Szabics Imre  
Műszaki szerkesztő: Sándor István  
Megjelent: 9,1 (A/5) ív terjedelemben  
HU ISSN 0015—1785

## CONTENTS

### Essays

György Endre Szőnyi: Romance and Adventure in Late Renaissance Literature . . . .	3
Krisztina Horváth: Tracing a Lost Breton 'lai': the Genesis of the History of Argirus . . . .	22
László Szörényi: Marin Držić and Neo-Latin Poetry . . . . .	36
Csaba Báthori: A Reading of R. M. Rilke's 'Die Rosenschale' . . . . .	42
Péter Domokos: In memoriam Irén N. Sebestyén . . . . .	59

### Proceedings

A meeting to commemorate the 100th anniversary of the birth of Sándor Eckhardt . . . .	64
--	----

### Review

Léna Szilárd: A karneválemélet (Vjacseszlav Ivanovtól Mihail Bahtyinig) (László Lieber) . . . . .	92
János Balázs (ed.): Nyelvünk a Duna-tájon (Zsuzsanna Ráduly) . . . . .	94
Masaru Sekine (ed.): Irish Writers and the Theatre. Irish Literary Studies 23. (Mária Kurdi) . . . . .	97
Stéphane Santerres-Sarkany: Théorie de la littérature (Éva Martonyi) . . . . .	99
Joachim Born—Sylvia Dickgießer: Deutschsprachige Minderheiten. Ein Überblick über den Stand der Forschung für 27 Länder (Csaba Földes) . . . . .	101

## INHALT

### Studien

György Endre Szőnyi: Romanze und Abenteuer in der Literatur der späten Renaissance . . . . .	3
Krisztina Horváth: Auf den Spuren eines verlorengegangenen bretonischen „lai“. Über den Ursprung der Argirus-Geschichte . . . . .	22
László Szörényi: Marin Držić und die neolateinische Dichtung . . . . .	36
Csaba Báthori: Zur Deutung eines Gedichts. R. M. Rilke: Die Rosenschale . . . . .	42
Péter Domokos: Über eine der erfolgreichsten Erbauer der finnougri-schen kulturellen Verbindungen (Erinnerung an Irén N. Sebestyén) . . . . .	59

### Mitteilungen

Gedenktagung anlässlich des hundertsten Jahrestages von Sándor Eckhardts Geburt . . . .	64
---	----

### Rezensionen

Léna Szilárd: A karneválemélet (Die Karnevaltheorie — Von Wjacseszlav Iwanow bis Michail Bahtin) (László Lieber) . . . . .	92
János Balázs (Hrsg.): Nyelvünk a Duna-tájon (Unsere Sprache im Donau-raum) (Zsuzsanna Ráduly) . . . . .	94
Masaru Sekine (Hrsg.): Irish Writers and the Theatre. Irish Literary Studies 23. (Mária Kurdi) . . . . .	97
Stéphane Santerres-Sarkany: Théorie de la littérature (Éva Martonyi) . . . . .	99
Joachim Born—Sylvia Dickgießer: Deutschsprachige Minderheiten (Csaba Földes) . . . .	101

## TARTALOMJEGYZÉK

### T a n u l m á n y o k

In memoriam Salyámosy Miklós .....	1
Szőnyi György Endre: Román és kaland a későreneszánsz irodalmában .....	3
Horváth Krisztina: Egy elveszett breton „lai” nyomában. Az Árgirus-história eredetéről .....	22
Szőrényi László: Marin Držić és a neolatin költészet .....	36
Báthori Csaba: Egy vers értelmezéséhez. R. M. Rilke: A rózsatál (Die Rosenschale) .....	42
Domokos Péter: Emlékezés N. Sebestyén Irénre .....	59

### K ö z l e m é n y e k

Emléklülés Eckhardt Sándor születésének 100. évfordulója alkalmából .....	64
Csűrös Klára: Eckhardt Sándor és a francia reneszánsz .....	64
Herman József: Professzorom, Eckhardt Sándor .....	68
Kelemen Tiborné: Az Eckhardt-nyelvtan modernsége .....	72
Klaniczay Tibor: Eckhardt Sándor és a régi magyar irodalom .....	76
Korompay H. János: Eckhardt Sándor és Horváth János levelezése .....	80
Köpeczi Béla: Nemzetképkutatás Eckhardt Sándor műveiben .....	83
Süpek Ottó: A középkorkutató Eckhardt Sándor .....	86
Végh Béla: Eckhardt Sándor, a lexikográfus .....	90

### S z e m l e

Szilárd Léna: A karneválemélet (Vjacseszlav Ivanovtól Mihail Bahtyinig) (Lieber László) .....	92
Balázs János (szerk.): Nyelvünk a Duna-tájon (Ráduly Zsuzsanna) .....	94
Masaru Sekine (ed.): Irish Writers and the Theatre. Irish Literary Studies 23. (Kurdi Mária) .....	97
Stéphane Santerres-Sarkany: Théorie de la littérature (Martonyi Éva) .....	99
Joachim Born—Sylvia Dickgießer: Deutschsprachige Minderheiten. Ein Überblick über den Stand der Forschung für 27 Länder (Földes Csaba) .....	101

**Ara: 200 Ft**

**Előfizetési ára egy évre: 400 Ft**

## SOMMAIRE

### E t u d e s

György Endre Szőnyi: Romance et aventure dans la littérature de la Renaissance tardive .....	3
Krisztina Horváth: A la recherche d'un „lai” breton perdu. Sur la genèse de l'histoire d'Argirus .....	22
László Szörényi: Marin Držić et la poésie néolatine .....	36
Csaba Báthori: Une interprétation du poème <i>Die Rosenschale</i> de R. M. Rilke .....	42
Péter Domokos: La mémoire d'Irén N. Sebestyén .....	59

### C o m m u n i c a t i o n s

Séance commémorative à l'occasion du centenaire de la naissance de Sándor Eckhardt .....	64
--	----

### R e v u e

Léna Szilárd: A karneválemélet (Vjacseszlav Ivanovtól Mihail Bahtyinig) (László Lieber) .....	92
János Balázs (réd.): Nyelvünk a Duna-tájon (Zsuzsanna Ráduly) .....	94
Masaru Sekine (ed.): Irish Writers and the Theatre. Irish Literary Studies 23. (Mária Kurdi) .....	97
Stéphane Santerres-Sarkany: Théorie de la littérature (Éva Martonyi) .....	99
Joachim Born—Sylvia Diekgießer: Deutschsprachige Minderheiten. Ein Überblick über den Stand der Forschung für 27 Länder (Csaba Földes) .....	101

## СОДЕРЖАНИЕ

### С т а т ь и

Дердь Эндре Сёни: Романс и приключение в литературе позднего Возрождения ...	3
Кристина Хорват: В поисках потерянной бретонской сказки в стихах („лэ”-„lai”). О происхождении сказания об Аргире .....	22
Ласло Сёрени: Марин Држич и неолатинская поэзия .....	36
Чаба Батори: К интерпретации одного стихотворения (Р. М. Рильке: <i>Die Rosenschale</i> ) .....	42
Петер Домокош: Памяти Ирен Н. Шебештен .....	59

### С о о б щ е н и я

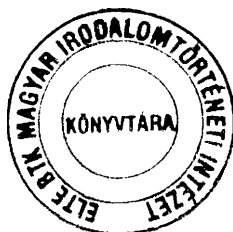
Торжественное заседание, посвященное столетию со дня рождения Шандора Экхардта .....	64
--	----

### Обзоры и рецензии

Szilárd Léna: A karneválemélet (Vjacseszlav Ivanovtól Mihail Bahtyinig) (Теория карнавала. От Вячеслава Иванова к Михаилу Бахтину) (Ласло Либер) .....	92
Balázs János (ред.): Nyelvünk a Duna-tájon (Наш язык в Придунавье) (Жужанна Радуй) .....	94
Masaru Sekine (ред.): Irish Writers and the Theatre. Irish Literary Studies 23. (Мариа Курди) .....	97
Stéphane Santerres-Sarkany: Théorie de la littérature (Эва Мартони) .....	99
Joachim Born—Sylvia Diekgießer: Deutschsprachige Minderheiten. Ein Überblick über den Stand der Forschung für 27 Länder (Чаба Фёлдеш) .....	101

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA  
ÉS  
A MODERN FILOLÓGIAI TÁRSASÁG  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

1992

XXXVIII. ÉVF. 3-4. SZÁM

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADEMIA  
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA  
ÉS  
A MODERN FILOLÓGIAI TÁRSASÁG  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

Szerkesztőbizottság:

ABÁDI NAGY ZOLTÁN, DOMOKOS PÉTER, KÉRY LÁSZLÓ, MASÁT ANDRÁS,  
PÁL JÓZSEF, TÖRÖK ENDRE, VÖRÖS IMRE, D. ZÖLDHELYI ZSUZSA

Főszerkesztő:

SZABICS IMRE

Technikai szerkesztő:

KEREKES GÁBOR

Technikai munkatárs:

MIKLÓ JUDIT

*E szám munkatársai:* Bárdosi Vilmos egyetemi docens (ELTE), Egri Péter egyetemi tanár (ELTE), Fábíán Zsuzsanna egyetemi adjunktus (ELTE), Farkas Ildikó egyetemi adjunktus (JATE), Fejér Ádám egyetemi docens (JATE), Fried István egyetemi tanár (JATE), Hessky Regina egyetemi docens (ELTE), Hetesi István egyetemi docens (JPTE), Kun Tibor egyetemi adjunktus (JPTE), Magyar Miklós egyetemi tanár (BKE), May István ny. középiskolai tanár, Rózsa Mária könyvtáros (ÖSZK), Skripecz Sándor ny. szerkesztő, Szász Ferenc egyetemi adjunktus (ELTE), Vörös Imre egyetemi tanár (ELTE)

Szerkesztőség

1145 Budapest, Amerikai út 96.  
ELTE Francia Tanszék  
Filológiai Közlöny

A Filológiai Közlöny évente négy füzetben, kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

## Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest, XIII., Lehel út 10/a., közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra

Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* Könyvesbolt Budapest V., Váci utca 22., és a *Magister* Könyvesbolt Budapest V., Városház utca 1. sz. alatti könyvesboltjaiban

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat  
H-1389 Budapest, Pf. 149

## Frazeológiai egységek szótári leírásának kérdései

HESSKY REGINA—BÁRDOSI VILMOS

1. Kétnyelvű frazeológiai szótárak szükségességét gyakorlati és tudományos igények egyaránt alátámasztják. Hasonló egynyelvű szótárak iránti igény a nem anyanyelvi használóknak csak viszonylag szűk körében merül fel, és ezt az igényt a mindenkori anyaország lexikográfiai munkái általában megnyugtatóan kielégítik.<sup>1</sup> Más a helyzet a kétnyelvű szótárak, kivált pedig a magyar és szinte bármely idegen nyelv esetében. Többször a hazai szótárírássra és/vagy a modern idegennyelvi filológiákra hárul az a nem könnyű feladat, hogy ilyen kézikönyveket az idegen nyelveket tanuló és már használó magyarok számára megfelelő színvonalon összeállítsanak.

Az elmúlt évtizedekben az ún. „nagy” általános kétnyelvű szótárak mellett születtek is ilyen jellegű kisebb munkák,<sup>2</sup> ezekre azonban a szerény terjedelmen kívül általában jellemző a megfelelő tudományos (lexikográfiai/lexikológiai és szemantikai) megalapozottság hiánya. E művek színvonala értelemszerűen függ részint az érintett nyelvészeti diszciplínák hazai fejlettségétől, részint a mindenkori anyaországban elért eredményektől. Vagyis, az említett szótárak fogyatékoságai nem kérhetők számon csak szerzőiken, mert tükröződik bennük mindazon szakterületek állapota, amelyek az optimálisan megszerkesztett kézikönyvek létrehozásához tudományos eredményeikkel hozzájárulhatnak.

Jelen esetben arról a körülményről van szó, hogy a magyarországi nyelvészetben a frazeológia — néhány kivételtől eltekintve — szinte folyamatosan kívül esett a szakemberek érdeklődésén.<sup>3</sup> Bizonyára ennek tudható be — legalábbis részben — az a tény is, hogy nincs korszerű magyar egynyelvű frazeológiai szótárunk, amely kétnyelvű szótárak alapjául szolgálhatna.<sup>4</sup> Ugyanakkor ez a nyelvészeti

<sup>1</sup> Vö. pl. az ún. világnyelvek köréből: COWIE—MACKIN 1975; MAKKAI 1987; FRIEDERICH 1976; SCHEMANN 1989; REY—CHANTREAU 1989; LAPUCCI 1971.

<sup>2</sup> Lásd pl. VÉGH—RUBIN 1966<sup>2</sup>; NÁDOR 1972<sup>2</sup>; ÁRMÓSNÉ EISENBARTH—RÁTZ 1983.

<sup>3</sup> Különösen áll ez a magyar nyelv frazeológiájának szinkrón vizsgálatára. O. Nagy Gábor és Juhász József mellett alig találunk olyan kutatót, akinek munkásságában a frazeológia kérdései jelentős szerepet játszanak. A modern idegen nyelvek területén, nyilván anyaországi hatásra, az elmúlt években az érdeklődés fokozódott és ennek már eredményei is mutatkoznak. Vö. HESSKY 1988. 14—25. l.

<sup>4</sup> O. Nagy Gábor terjedelménél, sokrétűségénél fogva máig is egyedülálló munkája főleg azt tartotta szem előtt, hogy „irodalmi forrásainkból és a beszélt nyelvből elsősorban azokat az állandósult szókapcsolatokat [szedje] tarka csokorba, amelyek jellemzők részint a mai köznyelv, részint nyelvjárásaink, részint pedig a régi magyar nyelv különféle szólás- és közmondástípusaira” [O. NAGY 1976.<sup>2</sup> 19. l.]. Azóta azonban számos új, még kodifikálásra váró szólás született. A kilencvenes évek használója feltétlenül igényelni fog egy korpuszában és szerkesztésében modernebb gyűjteményt, amely „a múltat idéző és inkább csak történeti értékük miatt becses” [O. NAGY 1976.<sup>2</sup> 7. l.] adatok tanulmányozásáról már csak azért is lemondana, mert O. Nagy gyűjtését e tekintetben felülmúlni aligha lehetne. Mihályi [1963] gyűjteménye a maga idejében korszerű koncepció alapján készült, azonban anyaga mára már kissé elavult, de legfőképpen alig hozzáférhető, mivel eredetileg is kari jegyzetnek készült.

részterület számos országban komoly, általános nyelvészeti szempontból is számotvető eredményeket felmutató, önálló nyelvészeti diszciplínává nőtte ki magát, és ez a fejlődés a „szótártermésben” is megmutatkozik. A sürgető gyakorlati igények tehát indokolják, és a nemzetközi frazeológia, valamint lexicográfia kutatási eredményei<sup>5</sup> kellő tudományos alapot nyújtanak ahhoz, hogy kétnyelvű (pl. magyar—német, illetve magyar—francia) frazeológiai szótárak kidolgozására vállalkozzunk.<sup>6</sup>

2. Minthogy egynyelvű magyar frazeológiai szótár nem áll rendelkezésre, magyar→idegen nyelv irányú szótár összeállítása esetén az előmunkálatok egyik alapvető része a magyar állandósult szókapcsolatok (a továbbiakban frazeológiai egységek, rövidítve FE) összegyűjtése és lexicográfiai leírása, vagyis lényegében egy magyar frazeológiai értelmező szótár létrehozása. Jelen dolgozatunk erről a munkáról, főként ennek nehézségeiről számol be.

Első lépésben, csak néhány stilisztikai megszorítást téve<sup>7</sup>, a lehető legszélesebb körű anyaggyűjtés volt a célunk meglévő szótárak szelektív feldolgozása alapján. Jelen esetben elsődlegesen a MNYÉSZ, a MÉK, az MSZF és az MSZK<sup>8</sup> tekinthető kiindulópontnak. Ennek a munkának a során számos elméleti és gyakorlati nehézség merült fel, amelyek megoldására a nemzetközi frazeológiai és lexicográfiai szakirodalom eredményeinek ismeretében tettünk kísérletet. Ezek közül az alábbiakban természetesen csak a leglényegesebbek vázolására vállalkozhatunk.

2.1. Az első számú nehézséget az FE azonosítása jelenti. Legegyszerűbb a helyzet akkor, ha a MNYÉSZ-ben adott lemma végén elkülönítve található a megfelelő kifejezés. Lásd pl. a *kanál* címszónál:

*kanál* fn *kanalat*, *kanala*, (táj) *kalán*

Ált. fém-ből, fából v. műanyagból készült, öblös, kerek v. tojásdad alakú, nyeles merítő eszköz.

1. Folyékony v. pépes étel evéséhez v. meréséhez haszn. ilyen eszköz. *Kis, nagy ~; → habmerő ~; ~-al eszi a főzeléket, a levest.* □ *Jegybeli mátkámért mit nem cselekedném, Tenger sűrű habját kálánnal kimerném.* НЕРК. *A hajdúk, lokajok [= lakájok] asztalt készítenek, Ezüst kések, villák, kanalak pengenek.* CSOK. || a. (-val ragos hat-val) Az a mennyiség, amely egy ilyen eszközbe befér. *Merj, végy még egy ~-al.* || b. Az evvel kimert, megevett étel. *Rosszul lett az első. ~ után.* || c. (*biz*) *Meleg ~; főtt étel. Ma még nem volt meleg ~ a hasamban.* || d. Főzőkanál. *~-al keveri a rántást.*

2. Pépes v. folyékony anyag kimerésére v. keverésére (olykor kaparásra, szűrésre stb.) haszn. nagyobb ilyenféle eszköz. || a. Vakolókanál.

3. jelzői haszn Vmiből annyi, amennyi egy kanálban (1—2) elfér. *Csapott, púpozott, tetézt ~ cukor; egy ~ tejfel; egy ~ malter.* □ *Egy kanál orvosságot adott be egy fél könyökére emelkedő fehér alaknak.* МІК. *Megcsinálta a reggeli fürdőjét belé-tett a... vízbe egy kanál bórazot.* H v.

4. Cipőhúzó (1).

5. (*Műsz*) Folyékony, pépes, v. szemes anyag kimerésére, öntésére, keverésére stb. haszn. öblös gépalkatrész. *A daru, a vetőgép kanala.*

6. (*Orvos*) A sebészetben különféle célra (pl. csont kaparására, váladék vételére) haszn. kanál-szerű műszer. *Éles ~.*

*Szh:* (*nép*) *úgy elverlek, hogy ~-al szednek v. szedhetnek majd fel:* <fenyegetésként> nagyon e. *Sz:* *megfojtaná egy ~ vízben:* mérhetetlenül, halálosan gyűlöli; (*biz, nép*) *letette v. elejtette a kanalat:* meghalt; (*biz*) *leteszi a kanalat:* abbahagyja a

<sup>5</sup> Lásd BURGER 1983, 1988; GRÉCIANO 1982; KROMANN 1987; KÜHN 1984, 1989; PILZ 1987; PÜSCHEL 1984; VIEHWEGER 1983; WIEGAND 1981.

<sup>6</sup> Míg magyar—német vonatkozásban létezik egy még ma sem teljesen elavult előzmény [BIRÓ—SCHLANDT 1937], addig magyar—francia viszonylatban gyakorlatilag semmilyen előzmény nincs.

<sup>7</sup> Összhangban a 4. jegyzetben mondottakkal, eleve kirekesztjük tehát az archaikus, régies, elavult, tájjellegű, népies stílusminősítésekkel ellátott kapcsolatokat.

<sup>8</sup> MNYÉSZ = A Magyar Nyelv Értelmező Szótára.

MÉK = Magyar Értelmező Kéziszótár.

MSZF = Mihályi József: Magyar szólások és fordulatok.

MSZK = O. Nagy Gábor: Magyar szólások és közmondások.



munkát; (*biz*) *nagy* ~*lal* *eszik*: a) nagy ebédre v. vacsorára hivatalos; b) sokat és jól eszik; (*gúny*) ~*lal* *ette a bölcsességet, a tudományt*: bölcsnek, tudósnak mutatja magát, úgy tesz, mintha mindenhez értene; ~*lal* *mérik a tudományt*: bőséges lehetőséget biztosítanak a tudományok elsajátítására;

~*lal* *akarja kimerni a tengert*: lehetőségeit messze meghaladó v. éppen lehetetlen feladatra vállalkozik; ld. még *lé*.

Ö: 1. ~*fej*; ~*fogó*; ~*fúró*; ~*fű*; ~*szám*; 2. *cipő*~; *evő*~; *ezüst*~; *fa*~; *főző*~; *kávés*~; *kis*~; *leveses*~; *merő*~; *szedő*~. kanálka; kanálnyi.

Csakhogy a szótár, mint ez az alkalmazott jelölésből is kitűnik (Sz: = szólás), a FE-eknek csak viszonylag szűk körét, a nemzetközi terminológia szerint hagyományosan *idiomatikusnak* nevezett egységeket különíti el ilyen módon. Ezzel szemben a frazeológiai irodalomban ma már általánosan elterjedt a FE-ek jóval tágabb értelmezése. Ide tartozik minden polilexikális nyelvi egység, amelyet a beszélő a nyelv használata során nem létrehoz, hanem reprodukál. Ebbe a tágabb értelmezésbe beleértendő pl. az ún. terpeszkedő igék (*kétségbe von*), a frazeológiai terminusok (*közvetett szabadragás*) és a meghatározott beszédhelyzetekhez kötött FE-ek, ún. szituatív sztereotípiák (*részemről a fáklyásmenet*). Ennek a tágabb értelmezésnek megfelelően tehát a tervezett szótár anyagához tartozónak tekintjük a szólásokat, a szóláshasonlatokat, az ikerszavakat, a szituatív sztereotípiákat, a terpeszkedő igéket és a frazeológiai terminusokat.

Ezeket a fentiekből következően a MNyÉSz gyakran a szókapcsolatok valamely elemét leíró szócikkben „rejtí el”, még hozzá a) az adott szó átvitt jelentéseként (lásd pl. a *cél* címszó 4. pontja), illetve b) a címszó jelentésszerkezetében külön elemként eleve szókapcsolat szerepel, a teljes egység jelentésének értelmezésével (lásd például az *ügy* címszó 5. és 7. pontjai).

:

4. Az a pont, amelyet dobással, lövéssel el akarunk találni. → *Élő* ~; a ~ *ül* ~; ~*ba* *dob, lő*; ~*ba* *talál*: (*átv* is) a) éppen a kívánt eredményt, hatást éri el; b) vkinek a legsebezhetőbb, legérzékenyebb pontját érinti; → *tűllő* a ~*on*; ~*ra* *tartja a fegyvert*; *eltéveszt*, *elvéti* a ~*t*; ~*t* → *téveszt*; ~*t* → *veszt*. *Hadászati célokat bombáztak*. □ *Ki jól tudott lőni, ki meg baltával tudott célba hajítani*. Jók. || a. Az a tárgy, kül. tábla, alak stb., amelyet így el akarunk találni. *Felállítják a ~t*. □ *A levegőbe nem akarok lőni*. *Csináljatok lányok valami célt*. Jók. || b. ~*ba* *vesz vkit, vmit*: a) pontosan megcéloz vkit, vmit; pontosan céloz vkire, vmire (hogyan lövéssel eltalálja). □ *Célba vette önmagát a tükrőben*. HER.; b) (*átv*) megjegyzéseit vki, vmi ellen irányítja.

:

:

4. Vmely problémakör, munkaterület teendőinek elvégzésére, ill. vmely cél elérésére v. vmely eszme megvalósítására irányuló törekvés. → *Igaz* ~; az ~ *iránti lelkesedés, szeretet*; *vmely* ~ *mellé*

*szegődik*; *igaz, jó ~ért harcol*; *jobb ~höz* → *mélto buzgalommal*; az ~*et diadalra viszi*. *A szocializmus a világ dolgozóinak közös ~e*. □ *Nagy fényt atyád s híres ipad szerint* | ... *munkálsz A haza, nyelv s tudomány ügyében*. BERZS. *A honvédsereg... elpusztult, a szent ügy... elbukott*. EÖTK. || a. Vmely fontos(abb) tárggyal, tárgykörrel, kapcsolatos helyzet, a rá vonatkozó kérdések, problémák, feladatok összessége. *Gazdasági, katonai, kulturális v. művelődési, nemzetközi, politikai ~ek*; *a kelet-európai ~ek*; *a béke és a szabadság ~e*; *a gyarmatok ~e*.

5. *Vkinek a keze ~ébe* v. ~*ében* v. ~*ére*: úgy, hogy könnyen érte nyúlhat, elérheti; közvetlen közelébe(n), kezébe(n). *Keze ~ébe* → *esik, fut, kerül vmi vkinek*; *keze ~ében van vmi*. *Tedd közelebb azt a szerszámot, nem esik a kezem ~ébe!* *Mindent eltör, ami a keze ~ébe kerül*. *Felkapta, ami éppen a keze ~ében volt*.

6. (*elav*) Nagy figyelmet kívánó erőfeszítés; igyekezet. □ *Ami nagy ügygel annyi jók füzének*. *Megbontja könnyen azt egy álhitű*. VOR. *A folyamba ejté sisakját, és semmi Üggyel nem bírta még belőle kivenni*. AR.-ARIOSTO

7. ~*et se(m)* *vet vkire, vmire*: figyelemre se(m) méltatja, nem törődik vele. □ *Eddig ügyszólván ügyet se vetett a leányra, hiszen csak az anyja kötötte le minden érdeklődését*. KO.

Ez utóbbi két megoldásnak kétségtelenül van létjogosultsága abban a vonatkozásban, hogy a FE-ekben egyik vagy másik (esetleg több) elem átvitt jelentésű használata felismerhető. Pl. *csáva* → vki *benne van a csávéban*, vki vkit *kihúz a csávéból*; *csíp* → vki vkit *nyakon/fülön csíp*:

*csáva* fn *csávé*t, *csávé*ja

1. <A tímár-, ill. a szörmeiparban> a a bőr kikészítésére, puhítására való, különféle anyagok oldatából álló lé. ~ba rakja a bőrt; ~t készít. □ [A bűzők] között a cserző csáva bűze még légtisztító ámb-ra! Jók.

2. (Vegy) Festékek redukálásával nyert vegyületek oldata, amelyben a festendő textílieműt áztatják.

3. (Mezőg) Rendsz. arzénos lé a vetőmagvakra tapadó kórokozó csírák elpusztítására.

4. (Fém) Fémgyártmányok felületének az oxidoktól való megtisztítására haszn. híg sav v. lúg.

5. <Bőriparban> az a gödör, hordó v. kád, amelyben a csáva (1) van.

6. (táj) Moslék. □ *Fridrik szakács perbe szállván a dajkával, leöntötte nyakát egy zsajtár [= saj-tár] csávéval.* Csok. *Dulakodás közben felrúgták a moslékos dézsát, a sok csáva... szétfolyt.* Jók.

7. (átv) <Állandósult kapcsolatokban:> kellemetlen, bonyodalmas v. kínos helyzet. ~ba kerül; *benne van a ~ban*; *benne hagy a ~ban vkit*; *kirántja v. kihúzza a ~ból.* □ *Nem akartam vele társaságba lépni [= társulni], most ezért akar engem belekeverní a csávéba.* Jók. *Arra is volt gondom, hogy ne jus-sak a csávéba.* Tol.

Ö: ~gödör; ~kád; ~lé; ~lúg.

:

4. tn (-t ragos mértékhat-val) (átv) ~vkin: <sertő szóval, megjegyzéssel> bánt vkit. *Jobban*

*esik neki, ha~egyét a másikon.* Minden szavával ~ett egyet barátjánén. || a. (átv, biz) ~i vmi az orrát: nagyon bántja, bosszantja vmi.

5. ts (biz) Ujjai hegyével tör vmből <egy keveset>. *Egy darabot ~ a kenyérből.* □ *Mily rengeteg lepényt eldugdosott, Nekem csak ekkorkát csípén belőle!* AR.-ARISZ. || a. (tárgy nélkül) (Ját) <Kártyajátékban szabályos v. szokásos emelés helyett> egy kártyát találomra kihúz. *Várjatok, ~ek!* || b. ts (tárgy nélkül is) (átv, ritk, biz) Vmely feltűnően kis mennyiséget eszik, eszeget vmből. *Néha ~ belőle (vmennyit), aztán otthagyja.*

6. ts (átv, biz) *Derékon, fülön, galléron, karon, nyakon ~ vkit*, (ritk.) *vmít*: a) hirtelen, gyors mozdulattal megragadja, rendsz. azért, hogy vhova vigye. *Derékon ~te a lányt, és táncolni vitte. Az utolsó pillanatban sikerült galléron ~ni a barátját.* b) (csak fülön, galléron, nyakon hat-val) hatalmába keríti, elfogja; elcsíp. *Fülön ~ték a tolvajt.* □ *A szegény kis ürge |... kimászott... A lyuk száján nyakon csipték.* PET. *Egyszer sikerült a szerencsét nyakon csípni.* Mík. || a. ts (átv, biz) (Vmin) ~ vkit; tetten ér, vmin rajtakap vkit, rajtacsíp. *Hazugságon ~ték, lopáson ~ték.* □ *Téged is itt csíptek... midőn az érkezett leveleket nézegetted.* VAS || b. ts (átv, biz) ~ vkit, *vmít*: szert tesz vkire, vmire; szerez, kerít magának vkit, *vmít*. ~ett magának egy vőlegényt. □ *Most meg egy jószágocskát csípett... úgy ötven-hatvan holdacskát.* Tol. *Szerencséjére csípett magának egy állást.* Ko.

:

A FE-ek már említett tágabb értelmezése szerint azonban indokolt lenne, hogy például a fent idézett szólások elkülönüljenek az adott kulcsszó szótári leírásában az átvitt jelentésektől, hiszen nemcsak a *csáva*, illetve a *csíp* lexémák „átvitt” jelentéséről van szó, hanem arról is, hogy ezek a többi elemmel együtt polilexikális nyelvi jelet alkotnak, amelynek jelentése per definitionem nem azonos az alkotóelemek jelentésének összegével.

Minden ilyen esetben el kellett dönteni, hogy valóban valamely lexéma átvitt jelentéséről van-e szó, vagy pedig a szócikk szerzői valamely FE-ből vonatkoztatták el az adott lexéma átvitt jelentését. Ez a probléma különösen gyakori és bonyolult olyan lexémák esetében, amelyek előfordulási gyakorisága FE-ekben viszonylag nagy. Ilyenkor ugyanis valóban úgy tűnhet, mintha az adott lexémának lenne ilyen átvitt jelentése. Ilyen pl. a *szív* főnév, amely számos állandósult szókapcsolatban szerepel különböző érzelmek (szeretet, őszinteség, bánat, aggodalom, stb.) jelképeként. Az esetek többségében a kommutációs teszt segíthet a kérdés tisztázásában (pl. vki a *szívére teszi a kezét* vs \*vki a *szívére helyezi/fekteti a kezét*), vannak azonban példák, amelyeknél a döntés többé-kevésbé önkényes vagy szubjektív (*éskombájn* → *nem egy éskombájn* 'ostoba'; *éhkopp* → *éhkopp* marad 'éhes').

Az előzőekben részletezett nehézségek merülnek fel olyan egységeknél is, amelyek a szakirodalomban szituatív sztereotípiák, beszédsablon, helyzetmondat, stb. néven váltak ismertté, de pragmatikus vagy kommunikatív frazeológiai egységeknek is nevezik őket.<sup>9</sup>

2.2. A felsorolt szótárak anyagának alapos áttanulmányozása mellett szükségessé vált megfelelő kiegészítő korpusz segítségével a mai nyelvben használatos, viszonylag újkeletű FE-ek (pl. vki vkít *taccsra tesz*, vki *zöld utat kap*, a *labda gömbölyű* stb.) széles körének összegyűjtése. Ezek elsődleges forrásaként a sajtó-nyelv jöhet számításba.

2.3. A frazeológiai jelentés teljes problematikájának taglalása ebben a keretben nem lehetséges, nem is szükséges. Az eddigi szemantikai kutatások nyomán már meglehetősen világosan körvonalazhatók azok a szempontok, amelyek meghatározzák a frazeológiai jelentés szótári leírásával szemben támasztható és többkevesebb következtetéssel megvalósítható követelményeket.<sup>10</sup> Ilyen például az, hogy nem lehet a FE-ek teljes körére alkalmazható egységes szempontokat kijelölni, hanem az adott szóolás jellegétől függően szemantikai és/vagy kommunikatív jelentésmagyarázat szükséges. Vannak FE-ek, amelyek kizárólag pragmatikai síkon értelmezhetők. Pl.:

*mint a mellékelt ábra mutatja, . . .*: «a beszélő a helyzet egyértelműségére utalva levon vmilyen következtetést»

*vmi alakul, mint púpos gyerek a prés alatt*: «a beszélő az adott folyamat-  
tal, változással kapcsolatos elégedettségét fejezi ki»

*Hátrább az agarakkal!*: «a beszélő arra int vkít, hogy szerényebben viselkedjen, ne legyen annyira erőszakos v. követelőző».

A szókapcsolatok egy másik csoportjánál elegendő a szemantikai leírás, azaz a referenciális jelentés legalább megközelítőleg pontos megfogalmazása:

*vki elviszi a balhét*: viseli vminek a kellemetlen, hátrányos következményeit

*vki jobb belátásra tér*: a korábbiánál helyesebben, józanabban ítéli meg a dolgo(ka)t v. józanabban viselkedik.

A jelentés szótári leírása során további és sajátosan frazeológiai kérdésként vetődik fel, hogy a leírás nem merülhet ki például egy adott FE egyelemű megfelelőjének megadásában vagy egy másik szólással való magyarázatban. Ebben az esetben ui. éppen a szókapcsolat jelentésének disztinktív eleme, „szemantikai többlete” vész el, az, ami indokolja létét a nyelvi rendszerben és megkülönbözteti az egyéb jelentéshordozóktól. Ez a „többlet” abból adódik, hogy a FE-ek, mint a másodlagos nomináció eszközei, rendszerint tartalmazzák a jelentés referenciális magján túl expresszív-értékelő mozzanatokat, ami a beszélő álláspontját juttatja kifejezésre. Hiba lenne tehát, ha a szótári leírás során a jelentésnek ez a minősítő eleme, ami egyébként nem esik egybe azzal, amit konnotációként szoktunk emlegetni, elszakadna. Mindezek alapján a szótári leírásnak a FE-ek esetében feltétlenül törekednie

<sup>9</sup> Vö. COULMAS 1981; FLEISCHER 1982; FÓNAGY 1982.

<sup>10</sup> A jelentés lexikográfiai leírásának szempontjait és követelményeit tekintve a nemzetközi, főleg germanisztikai szakirodalomból vettük a támpontokat. Lásd BURGER 1983, 1988; KROMANN 1987, 1989; KÜHN 1984, 1989; PÜSCHEL 1984; VIEHWEGER 1983; WIEGAND 1981.

kell ennek a beszélő szubjektív nézőpontját kifejezésre juttató mozzanatoknak a jelentésleírásban való megjelenítésére. Pl.:

vki *eltűnik/eltávozik a balfenéken* (biz.): észrevétlenül, feltűnés nélkül  
megy el, áll odébb

vki *megtömi/megrakja/teleeszi a bendőjét*: alaposan, pukkadásig jóllakik

Végül vannak, ha nem is nagy számban, olyan FE-ek, amelyeknél mind a szemantikai, mind a pragmatikai kommentárra szükség van. Például a *Kár a benzinért!* kifejezés egyfelől szemantikailag leírható, mint 'nem érdemes, nem éri meg a fáradságot, hiábavaló az igyekezet', ugyanakkor pragmatikai aspektusból is értelmezhető 'lebeszélés, leintés'-ként. Hasonlóképpen:

vki vkinek *kitapossa a belét* (vulg.): a) súlyosan, durván bántalmazza  
— b) 'fenyvegetés'

vki *nem evett bolondgombát* (, *hogy* . . . ) a) nem olyan meggondolatlan, nem bolondult meg (, *hogy* . . . ) — b) «a beszélőre vonatkoztatva elutasítás».

2.4. Ahhoz, hogy minél biztosabban és pontosabban használhasson a beszélő egy FE-et, a szótárnak a lehető legrészletesebb morfo-szintaktikai (pl. valencia, ragozási restrikciók, stb.), szemantikai, pragmatikai-szituációs, szocio-stilisztikai információkat kell szolgáltatnia. Ebben a vonatkozásban két körülményt kell figyelembe venni.

Egyrészt például a németben és a franciában az igei FE-ek szótári alakja — mint az igei lexémáknál általában — nem más, mint a főnévi igenévi alak, feltéve, hogy nincsenek sajátos morfo-szintaktikai restrikciók. A magyarban a nyelv természetében és a lexikográfiai hagyományokban rejlő okok következtében más gyakorlat alakult ki (pl. *se casser la tête, sich den Kopf zerbrechen*, vki *töri a fejét* vs *\*törni a fejét*, *\*törni a fejet*).

Másrészt mivel azonban az igei FE-ek között számos esetben vannak olyanok, amelyek csak valamely morfo-szintaktikai restrikcióval használhatók, ezek feltüntetése főleg a nem anyanyelvi használó számára bír rendkívüli jelentőséggel. Pl.: vkit *kemény fából faragtak* (csak múlt idő, többes szám harmadik személy vs *\*vki vkit kemény fából farag*). Ezzel szorosan összefügg a lexikai kompatibilitás kérdése is. A vmi *nem ér egy lyukas garast se* FE alanya például nem lehet élő, csak élettelen.

Ezért nem lehet következetesen egy meghatározott alakot semleges szótári alakként kezelni, hanem azt a használati kapcsolatos mindenkor restrikciók alapján kell esetről esetre kialakítani. Általában minél kötöttebb az FE morfo-szintaktikai struktúrája, annál nehezebb ennek a szótári alaknak a megállapítása. Például nem *\*vki vkire követ vet/dob*, hanem: *az vesse rá az első követ, aki* . . . , stb.

2.5. A stílusminősítések jelentősége a használó szempontjából vitathatatlan, ugyanakkor megállapításuk számos problémát vet fel. Általános érvényű kérdés, hogy a rendszer szintjén érvényes stílusjegyek nem tekinthetők abszolút érvényűnek. Alapvetően a teljes szöveg stílári jellege a meghatározó és adott szólás stílusjegyei adott szöveggörnyezetben módosulhatnak. Például a vki *az anyja szoknyáján ül* (gúny.) stílusminősítése nem tekinthető a szólás állandó és változatlan stílusértékének, sokkal inkább arról lehet szó, hogy az ezzel jelölt emberi tulajdonság vagy magatartás (önállótlanág, gyámoltalanság) vált ki adott szöveggörnyezetben gúnyos verbális reakciót.

A másik probléma lényege, hogy a szótárakban található stílusminősítések nem minden esetben vonatkoznak a teljes szólásra, hanem annak csak egy-egy elemére, többnyire a vezérszóra. Például a MNYÉSZ-ben a *hogyan jön le a bőr az arcáról/a képről/pofájáról* esetében egységesen a *biz.*, *kissé durva* stílusminősítés szerepel, mintha ez a *bőr* elem sajátja is lenne, holott a szó stílusminősítésének változnia kellene annak függvényében, hogy a felsorolt variánsok közül melyik elemmel (*arc*, *kép*, *pofa*) használjuk a szót.

Az ilyen természetű nehézségek megoldására a túlzott differenciálás helyett inkább kevesebb stílusminősítést alkalmazunk és csak egy szélesen értelmezett neutrális nyelvhasználatról egyik vagy másik irányban markánsan eltérő stílusoknál jelöljük a stílusértéket (*arg.*, *biz.*, *lit.*, *iron.*, *vulg.*), amikor az vagy a szó variálható eleméből fakadóan egyértelmű (pl. a *kép* elemmel az *archoz* viszonyítva *biz.*, a *pofa* elemmel *vulg.* minősítés érvényes az egész szólásra), vagy a beszédhelyzet bizonyos elemei, elsősorban a partnerek egymáshoz való viszonya, a szociális struktúrában elfoglalt helyük határozza meg egy szó helyénvalóságát (stílusértékét). Például a *kár a benzinnél*, a *hogyan ityeg a fityeg?* csakis bizalmasnak minősíthető beszédhelyzetben használható.

Végül említést érdemel az a kétnyelvű szótár összeállításakor felmerülő gond, amely abból fakad, hogy közismerten eltérő stilisztikai kategóriákkal dolgoznak a lexicográfusok. Az eltérések nemcsak a kategóriák számában jelentkeznek, hanem esetenként az azonos jelölésű kategóriák funkcionális értékében is lehetnek különbségek (pl. a magyar *nép.*-nek a németben nincs megfelelője, a francia *pop.* pedig egészen más regisztert képvisel).

3. Az FE-ek szótári elrendezésének kérdése két szempontból vizsgálható, attól függően, hogy aktív vagy passzív szótárhasználat áll előtérben.<sup>11</sup>

3.1. A passzív szótárhasználatnál a betűrendes elrendezés bizonyul célravezetőnek, mivel adott lexikai/frazeológiai egység jelentését keresi a használó, akár egy nyelven belül, akár valamilyen célnyelven.

Amíg az egyszerű lexémák esetében a betűrendes szótárszerkesztés nem okoz nehézséget, addig az FE-ek esetében ez a „hagyományos” szerkesztési eljárás több fejtörést okoz. Az FE-ek ábécé szerinti elrendezése különféle elvek szerint történhet, azonban ezek egyike sem valószínűsíthető meg következetesen. Elvileg az alábbi lehetőségek kínálkoznak:

a) A vezérszó mechanikusan mindig a FE első szava. Ezzel kapcsolatosan például gondot jelenthet az, hogy a FE-ek alakja és/vagy az elemek sorrendje nem teljesen kötött. Pl.: vki vkire *nem nyit ajtót* vs vki vkire *ajtót sem nyit*. Máskor a FE első eleme fakultatív. Pl.: vminek (**nagy**) *ára van* vs vminek (*nagy*) **ára van**. Hasonlatoknál ez végképp nem járható út, tekintettel arra, hogy az első elem — *úgy, olyan* — nemcsak hogy gyakran fakultatív, hanem olyan tömegű szóhasználatoknak azonos címszó alatti elrendezését tenné szükségessé, ami a szótár használatát megnehezítené. Pl.: vkinek *úgy áll a haja, mint a szénaboglya*, vmi vkin *úgy áll, mintha ráöntötték volna*, vki (*úgy*) *áll, mintha odaszegezték volna*.

b) A vezérszó a FE azon eleme, amelynek frazeológiai kötöttsége a legnagyobb, azaz előfordulása FE-ekben a legritkább. Ez azzal az előnnyel járna, hogy a FE a lexicográfiailag legkevésbé „terhelt” elemnél szerepelne a szótárban, ami a

<sup>11</sup> Aktív vagy produktív iránynak nevezzük azt az akár egynyelvű, akár kétnyelvű szótárhasználatot, amikor szövegek előállítására kapcsán folyamatodik a beszélő a szótárhoz, szemben a passzív vagy receptív irányval, amikor a szótár használatára szövegek megértéséhez van szükség.

használónak a leggyorsabb kikeresést tenné lehetővé. A nagyfokú szubjektivitás, valamint a fakultatív elemek léte az elv kivitelezését megkérdőjelezheti. Pl.: vki *borközi állapotban van* → *borközi*; vki *azt hiszi magáról, hogy ő az atyaisten* → *atyaisten*; vki *mehet Kukutyinba zabot hegyezni* → *Kukutyin?*, *zab?*, *hegyez?*.

c) Ha nem alkalmazható következetesen sem a „mechanikus”, sem a „negatív gyakorisági” elv, akkor több szempontot érvényesítő elvet kell kialakítani, amelynek az elemei viszonylag pontosan meghatározhatók, és együttes alkalmazásuk a legoptimálisabb elrendezést teszi lehetővé. Ezt nevezhetjük például „szófaji” elvnek, amely az alábbiak szerint valósulhat meg. A szólás vezérszava az állandó elemek közötti első főnév. Pl.: vki *az igazak álmát alussza* → *igaz*. Ha az első főnév helyén alternatív elemek vannak — pl. vki *fűlig/nyakig ül az adósságban* —, akkor az ábécé szerint előbbre állót tekintjük vezérszónak (*fűl*) és a másik főnévnél (*nyak*) utalunk rá. Ha nincs főnévi eleme a FE-nek, a vezérszó kiválasztásánál az alábbi szófaji sorrend szerint járunk el: melléknév → névmás → határozószó → ige → egyéb (pl. számnév, indulatszó). Az ige azért szerepel annak ellenére a sor végén, hogy igen nagy számban léteznek igei elemű FE-ek, mert gyakori az igeekötős és az igeekötő nélküli, illetve a több igeekötős variáns, ami szintén bonyodalmat okozhat. Pl.: vki vkinek *a veséjébe lát* vs vki vkinek *belelát a veséjébe*; vki előtt *minden ajtó megnyílik* vs *kinyílik*; vki vmit *aprópénzre vált (fel)*.

3.2. Az aktív szótárhasználat esetében — különösen a kétnyelvű szótáraknál — hasznosabbnak ígérkezik a FE-ek kulcsfogalmak szerinti elrendezése, vagy legalábbis a betűrendes és a fogalomköri elrendezés együttes alkalmazása. Valószínű ugyanis, hogy a két módszer ésszerű kombinálása, azaz egy hagyományos ábécé-rendes, analitikus rész, amely a részletes onomasziologikus, fogalomköri indexre utal, nyújtja a mindkét igényt kielégítő optimális megoldást. Így tehát egy logikus kompromisszum árán mindkét módszer előnyeit megtarthatjuk, hisz attól függően, hogy mire keres a használó választ, könnyen és gyorsan találhat problémájára megoldást.

Az elrendezés elméleti alapjául az ún. onomasziológiai mezők szolgálhatnak, ellentétben a hagyományos szólásszótárak szemaszziologikus elrendezésével.<sup>12</sup> Egy, a kulcsfogalmak szerint megszerkesztett szólásszótárra már akadnak példák [lásd pl. GALISSON 1984; BÁRDOSI 1986; FÁBIÁN 1987; SCHEMANN 1989; DUNETON 1990].

Természetesen az onomasziologikus elrendezés is számos sajátos nehézséget vet fel. A rendszernek a helyenkénti önkényességre való hajlama miatt rugalmasnak kell lennie, mivel a fogalomkörök minden irányban nyitottak. Nagyon körültekintően kell megválasztani a kulcsfogalmakat, számolni kell ezek lehetséges szinonimáival (megkönnyítendő ezzel a kereső dolgát, hisz nem feltétlenül asszociál mindenki azonnal ugyanarra a kulcsfogalomra), stb.

A szerkesztés során nem lehet úgy eljárni, hogy létező onomasziologikus csoportosításokat veszünk át vagy magunk gyártunk *a priori* listákat. A fogalomköri elrendezés az anyag feldolgozása során alakul ki folyamatos korrekcióval, esetleg bővítéssel. E fogalmi index végső kialakításánál meg kell találni az arany középutat a túl részletes és a túlságosan elnagyolt és ezért torzító csoportosítás között.

<sup>12</sup> A témához lásd többek között BALDINGER 1960. 521—536. l., 1964. 249—272. l., HEGER 1965. 7—32. l., BÁRDOSI 1982. 344—355. l.

A kulcsfogalmak listája kétféle minőséget tartalmazhat. Egyik az ún. szituatív sztereotípiák besorolására szolgál. Pl. az *Allah növecsze meg / nagyra a szakálladat a HÁLA / HÁLÁLKODÁS* kommunikatív (tipográfiailag is jelzett) kulcsfogalmaknál szerepel, azaz meghatározott beszédhelyzetben használható. A másik, nagyobbik csoportnál az FE-ek hagyományos értelmű onomasziologikus elrendezéséről van szó. Pl. a vki *lenyeli a békát* a KÉNYSZEREDETTSÉG — KELLEMETLENség, a vki vkivel *elszívja a békepipát* a KIBÉKÜLÉS kulcsfogalmaknál szerepel. Az is előfordul, hogy adott FE-et — pl. *Kár a benzínért!* — mindkét kategóriába be kell sorolni. (HIÁBAVALÓSÁG és *LEBESZÉLÉS*).

Az FE-ek tág jelentése eredményezi azt, hogy azokat gyakran nem lehet egy kulcsfogalomba besorolni, hanem több, egymástól független kulcsfogalomnál kell feltüntetni, annak ellenére, hogy ez esetben nem poliszémiaőről van szó. Pl.: a vki *nyitott ajtókat döngtet* FE jelentése alapján — „olyan kívánsága, követelése van, amelyet már teljesítettek, vagy olyan dolgot vitat, amely magától értetődik” — egyaránt kell, hogy szerepeljen a FÖLÖSLEGESSÉG és az EVIDENCIA kulcsfogalom alatt.

4. A tartalmi kérdésekhez természetesen szorosan kapcsolódnak bizonyos szerkesztési, tipográfiai elvek, amelyek a szótár használhatóságát nagymértékben meghatározzák. A szerkesztés során a legfontosabb szempont a szótári oldal áttekinthetősége. Közhely — de hazai szótárkiadásunk erre sajnos nem mindig fordít kellő figyelmet —, hogy tipográfiailag minél tagoltabb egy szócikk, egy szótároldal, annál könnyebb használni a szótárt. A készülő magyar (-idegen nyelvű) frazeológiai szótárunk szerkesztése során az általunk optimálisnak ítélt szempontok közül a legtöbbet igyekszünk érvényesíteni. A szóláscikkek a következő szempontok körül szerveződhetnek:

a) Kulcsszó (pl. fett verzál) a szokásos nyelvtani „szereléssel” (ez utóbbi pl. kurzívval).

b) Szocio-stilisztikai jegy (pl. kurzívval).

c) Az FE szótári alakja (pl. fett) és ezen belül is a mondatba szerkeszthetőségi lehetőségekre utaló kiegészítő információk (pl. vkit/vmit kurrenssal).

d) A metanyelvi értelmezés (pl. kurrenssal), melyen belül szituációs, kontextuális kiegészítések lehetségesek (pl. < > között).

e) Esetlegesen példa, idézet az FE használatára (pl. petittel). Egynyelvű szótár esetén akár még a szólás használatát elősegítő etimológiai magyarázatok átvétele is szóba jöhet.

f) Utalások (pl. → és kapitálchen).

g) Az FE jelentésének egy onomasziologikus kulcsfogalomban történő koncentrálása (pl. kurrens vagy kurzív verzállal).

h) Az adott idegen — pl. francia — nyelvű megfelelők (pl. aláhúzással) idegennyelvű magyarázatokkal.

i) A szócikk elkészítése során ezenkívül jól áttekinthető egyezményes jelek és rövidítések használata is indokolt, amelyeket itt területi okokból nem kívánunk felsorolni.

5. Az így elkészült anyag képezheti a kétnyelvű frazeológiai szótárak kiindulópontját. Azon az egyébként távolról sem egyszerű feladaton kívül, hogy a célnyelvi megfeleltetések hozzárendelését el kell végezni, még az a kérdés is tisztázandó, hogy aktív vagy passzív szótárt akarunk-e készíteni, illetve hogy gazdaságossági szempontok miatt nem lenne-e kívánatosabb egy olyan megoldás, amely a mindkét szótár iránt támasztott követelményeknek megfelel.

Az aktív szótár esetében az alapnyelvi anyagnak az onomasziologikus elrendezése legalább annyira indokoltnak tűnik, mint a betűrendes elrendezés, ugyanakkor a célnyelvi megfeleléseknél arra kell törekedni, hogy mindazok az információk szerepeljenek, amelyeket a 2.3. és 2.4. pontokban részletesen vázoltunk. A passzív szótár esetében viszont a betűrendes elrendezés kínálkozik, és az aktív szótárban feltüntetett információk egy része elhagyható.

Vannak kontrasztív frazeológiai kutatási eredmények,<sup>13</sup> amelyek a munka során figyelembe vehetők és a jelentések interlingvális viszonyát illetően a konkrét lexikográfiai munka alapját képezhetik.

## IRODALOM

- Ármósne Eisenbarth, Magda—Rätz, Ottó (1983): 8000 germanizmus. Német szólások és kifejezések. Terra, Budapest.
- Baldinger, Kurt (1960): Alphabetisches oder begrifflich gegliedertes Wörterbuch? — In: Zeitschrift für Romanische Philologie, 76/1960. 521–536. l.
- Baldinger, Kurt (1964): Sémasiologie et onomasiologie. — In: Revue de linguistique Romane, 28/1964. 249–272. l.
- Bárdosi, Vilmos (1982): Egy új típusú szólásszótár szükségességéről. — In: Filológiai Közöny, 2—3/1982. 344–355. l.
- Bárdosi, Vilmos (1986): De fil en aiguille. Kalandozás a francia szólások világában. Budapest, Tankönyvkiadó.
- Bíró, Izabella—Schlandt, Henrik (1937): Szólások és fordulatok magyar—német gyűjteménye. Budapest, Kilián Frigyes utóda M. Kir. Egyetemi Könyvkereskedése.
- Burger, Harald (1983): Phraseologie in den Wörterbüchern des heutigen Deutschen. — In: H. E. Wiegand (Hrsg.): Studien zur neuhochdeutschen Lexikographie III. Hildesheim/Zürich/New York, [Germanistische Linguistik, 1–4/1982. 13–66. l.].
- Burger, Harald (1988): Die Semantik des Phraseologismus: ihre Darstellung im Wörterbuch. — In: R. Hessky (Hrsg.): Beiträge zur Phraseologie des Ungarischen und des Deutschen. Budapest, [Budapester Beiträge zur Germanistik, 16, 69–97. l.].
- Cowie, A. P.—Mackin, R. (1975): Oxford Dictionary of Current Idiomatic English. Oxford, Oxford University Press.
- Coulmas, Florian (1981): Routine im Gespräch. Zur pragmatischen Fundierung der Idiomatik. Wiesbaden, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.
- Duneton, Claude (1990): Le Bouquet des expressions imagées. Encyclopédie thématique des locutions figurées de la langue française. Paris, Editions du Seuil.
- Fábián, Zsuzsanna (1987): Filo da torcere. Olasz frazeológiai gyakorlatok. Budapest, Tankönyvkiadó.
- Fleischer, Wolfgang (1982): Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache. VEB Bibliographisches Institut, Leipzig.
- Fónagy, Iván (1982): Situation et signification. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- Földes, Csaba (1990): Zur Äquivalenz ungarischer und deutscher Phraseologismen. — In: Finnisch-ugrische Forschungen, 99/1–3. 169–187. l.
- Friederich, Wolf (1976<sup>2</sup>): Moderne deutsche Idiomatik. München. Hueber.
- Galisson, Robert (1984): Dictionnaire de compréhension et de production des expressions imagées. Paris, Clé International.
- Gréciano, Gertrud (1982): Zur Semantik der deutschen Idiomatik. — In: Zeitschrift für Germanistische Linguistik, 10/1982. 295–316. l.
- Heger, Klaus (1965): Les bases méthodologiques de l'onomasiologie et du classement par concepts. — In: Travaux de Linguistique et de Littérature, 1/1965. 7–32. l.
- Hessky, Regina (1987): Phraseologie. Linguistische Grundfragen und kontrastives Modell deutsch-ungarisch. Tübingen, Niemeyer, [RGL, 77].
- Hessky, Regina (1988): Phraseologieforschung in Ungarn. — In: R. Hessky (Hrsg.): Beiträge zur Phraseologie des Ungarischen und des Deutschen. Budapest, [Budapester Beiträge zur Germanistik, 16, 6–25].

<sup>13</sup> Vö. HESSKY 1987; FÖLDES 1990; WOTJAK 1987.



- Kromann, Hans-Peder* (1987): Zur Typologie und Darbietung der Phraseologismen in Übersetzungswörterbüchern. — In: J. Korhonen (Hrsg.): Beiträge zur allgemeinen und germanistischen Phraseologieforschung. Veröffentlichungen des germanistischen Instituts 7. Universität Oulu. Oulu. 183–192. 1.
- Kromann, Hans-Peder* (1989): Zur funktionalen Beschreibung von Kollokationen und Phraseologismen in Übersetzungswörterbüchern. — In: G. Gréciano (Ed.): Europhras 88. Phraseologie contrastive. Actes du Colloque International Klingenthal—Strasbourg, 12–16 mai 1988. — In: Collection Recherches Germaniques No 2/1989. 265–271. 1. [Strasbourg, Université des Sciences Humaines. Département d'Etudes Allemandes].
- Kühn, Peter* (1984): Pragmatische und lexikographische Beschreibung phraseologischer Einheiten: Phraseologismen und Routineformeln. — In: H. E. Wiegand (Hrsg.): Studien zur neuhochdeutschen Lexikographie IV. Hildesheim/Zürich/New York, [Germanistische Linguistik, 1—3/1983. 175–235. 1.].
- Kühn, Peter* (1989): Phraseologie und Lexikographie: Zur semantischen Kommentierung phraseologischer Einheiten im Wörterbuch. — In: H. E. Wiegand (Hrsg.): Wörterbücher in der Diskussion. Tübingen, Niemeyer. 133–154. 1.
- Lapucci* (1971): „Per modo di dire“. Dizionario dei modi di dire della lingua italiana. Valmartina, Firenze.
- Makkai, Adam* (1987): Angol/amerikai idiomatikusan szólások és kifejezések tára. Budapest, International House.
- MÉK.* (1972): Magyar Értelmező Kéziszótár. Juhász József, Szőke István, O. Nagy Gábor, Kovalovszky Miklós (Szerk.), Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Mihályi, József* (1963): Magyar szólások és fordulatok. Tankönyvkiadó, Budapest.
- MNyESz.* (1966): A Magyar Nyelv Értelmező Szótára I–VII. Gondolat, Budapest.
- Nádor, Gabriella* (1963): Germanizmusok. 5000 német szólás és kifejezés. Terra, Budapest.
- O. Nagy Gábor* (1976<sup>2</sup>): Magyar szólások és közmondások. Gondolat, Budapest.
- Pilz, Klaus Dieter* (1987): Allgemeine und phraseologische Wörterbücher. Brauchen wir überhaupt phraseologische Wörterbücher. — In: J. Korhonen (Hrsg.): Beiträge zur allgemeinen und germanistischen Phraseologieforschung. Veröffentlichungen des germanistischen Instituts 7. Universität Oulu. Oulu. 129–153. 1.
- Püschel, Ulrich* (1984): Im Wörterbuch ist alles pragmatisch. — In: H. E. Wiegand (Hrsg.): Studien zur neuhochdeutschen Lexikographie IV. Hildesheim/Zürich/New York, [Germanistische Linguistik, 1–4/1984. 361–380. 1.].
- Rey, Alain—Chantreau, Sophie* (1989): Dictionnaire des expressions et locutions. Le Trésor des manières de dire anciennes et nouvelles. Les Usuels du Robert, Paris.
- Schemann, Hans* (1989): Synonymik der deutschen Redensarten über 15 000 Redewendungen, systematisch nach Feldern geordnet mit alphabetischem Register. Straelener Manuskripte Verlag, Straelen.
- Végh, Béla—Rubin, Péter* (1966): Gallicizmusok. 5000 francia szólás és kifejezés. Terra, Budapest.
- Viehweger, Dieter* (1983): Äußerungskommentierende Gesprächsformeln und deren Kodifizierung im Wörterbuch. — In: J. Schildt und D. Viehweger (Hrsg.): Die Lexikographie von heute und das Wörterbuch von morgen. Analysen, Probleme, Vorschläge. Berlin 1983. 60–75. 1. [Linguistische Studien, Reihe A. Arbeitsberichte 109].
- Wiegand, Herbert Ernst* (1981): Pragmatische Informationen in neuhochdeutschen Wörterbüchern. Ein Beispiel zur pragmatischen Lexikologie. — In: H. E. Wiegand (Hrsg.): Studien zur neuhochdeutschen Lexikographie I. Hildesheim/Zürich/New York, [Germanistische Linguistik, 3—4/1979. 139–271. 1.].
- Wotjak, Barbara* (1987): Aspekte einer konfrontativen Beschreibung von Phraseologismen: deutsch-spanisch. — In: Linguistische Arbeitsberichte, Leipzig, 86–100. 1.

## A művészi forma születése: Wordsworth és Constable

EGRI PÉTER

1802. április 15-én Dorothy Wordsworth, a költő húga így nyugtázta a napot *Grasmere-i Naplójában*: „A reggel fenyegető és ködös volt, de enyhe. Ebéd után indultunk el Eusemere-ből. Mrs. Clarkson kis ideig velünk tartott, de azután visszafordult. Vad szél fújt, s úgy gondoltuk, vissza kell térnünk. Először a nagy csónakházban pihentünk meg, majd egy rekettyebokor alatt, Clarksonékkal szemben. Láttuk, hogyan szántanak a mezőn. A szélben elakadt a lélegzetünk. A tó viharos volt. Water Millock alatt egy magányos csónak hánykolódott az öböl közepén. Ismét megpihentünk a Water Millock Lane-en. A galagonyabokrok feketék és zöldek, a nyírfák itt-ott kizöldültek, de az ágakon még több a bíbor. Letértünk egy mezőre, hogy kikerüljük a teheneket — az emberek dolgoztak. Az út szegélyén kankalin, madársóska, kökörcsin, illattalan ibolya, eper és az a csillag alakú sárga virág, melyet Mrs. C. salátaboglárlárkának hív. Amikor a Gowbarrow Parkon túl az erdőbe értünk, sárga nárciszokat pillantottunk meg a vízpart közelében. Úgy gondoltuk, a tó sodorta a magvakat a partra, s úgy nőtt ki a kis csoport. De ahogy továbbmentünk, több is volt, egyre több; és végül a fák ága alatt láttuk, hogy a part mentén hosszú sávban húzódnak végig, szélesen, mint az országút. Sohasem láttam ilyen szép nárciszokat. A mohos kövek között nőttek körös-körül; némelyikük fáradtan hajtotta fejét a kövekre, mintha párnák lettek volna, a többi ingott, forgott, táncolt, s úgy látszott, mintha valósággal kacagott volna a tó felől fújó szélben; oly boldognak tündek, amint egyre szikráztak, egyre változtak. A szél közvetlenül a tó felett húzott el hozzájuk. Itt-ott egy-egy kis csoport elkülönült, s néhány jarrdal feljebb szétszóródott; de ezek oly kevesen voltak, hogy nem zavarták meg amaz egyetlen forgalmas országút egyszerűségét, egységét és életét. Újra és újra megpihentünk. Az öblökben vihar zúgott, s hallottuk, amint a tó tengerként Luffékhoz, de benéztünk hozzájuk. Szerencsére minden komor és barátságtalan volt, s így dacoltunk a viharral — bizonyára átnedvesedünk, ha várakozunk — Dobsonnál száraz ruhába bújunk. Egy fiatal nő igen kedvesen bánt velem, a vendéglősné mogorva volt, de ez a szokása. Elég jó vacsorát adott nekünk, finom sonkát és krumplit. 7 shillinget fizettünk, amikor eljöttünk. William parázsló tűzhely mellett ült, amikor a lépcsőn lejöttem. Hamarosan átment a könyvtárba, amely az ablak egyik sarkában állt. Kihozta Enfield *Speakerét*, egy másik gyűjteményes kötetet, és Congreve valamelyik drámáját. Ittunk egy pohár meleg rumot vízzel. Jól éreztük magunkat, és azt kívántuk, bárcsak Mary is velünk lenne. Esett az eső, és fújt a szél, amikor lefeküdtünk. N.B. A Gowbarrow Parkban a szarvasok olyanok, mint a csontvázak.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dorothy Wordsworth: *The Grasmere Journal*. A magam fordítása. In: E. de Selincourt (szerk.): *Journals of Dorothy Wordsworth*. London, 1959. I. 131–132. l.

A Dorothy Wordsworth rögzítette élményt William Wordsworth 1804-ben formálta verssé. A *Táncoló tűzliliomok* először 1807-ben jelent meg, végleges változata — további alakítás, csiszolás és kiegészítés után — 1815-ben látott napvilágot.

I wandered lonely as a cloud  
That floats on high o'er vales and hills,  
When all at once I saw a crowd,  
A host a golden daffodils;  
Beside the lake, beneath the trees,  
Fluttering and dancing in the breeze.

Continuous as the stars that shine  
And twinkle on the milky way,  
They stretched in never-ending line  
Along the margin of a bay:  
Ten thousand saw I at a glance,  
Tossing their heads in sprightly dance.

The waves beside them danced; but they  
Out-did the sparkling waves in glee:  
A poet could not but be gay,  
In such a jocund company:  
I gazed — and gazed — but little thought  
What wealth the show to me had brought:

For oft, when on my couch I lie  
In vacant or in pensive mood,  
They flash upon that inward eye  
Which is the bliss of solitude:  
And then my heart with pleasure fills,  
And dances with the daffodils.

Sétáltam, mint felhő, melyet  
szél hajt, céltalan, könnyedén,  
s egyszer csak egy sor, egy sereg  
aranyliliom tűnt elém,  
a tó partján, a fák alatt  
ringtak, táncoltak álmatag.

Ahogy csillaggal a tejút  
ragyog s hunyorog mindenütt,  
a szikrázó kis öblöt úgy  
körüllobogta ünnepük;  
lángszirom, táncos, büszke fej  
hintázott ott vagy tízezer.

Tűztánc volt a tó is, de ők  
túltündökölték a vizet —  
költő ily társaság előtt  
csak boldog s vidám lehetett!  
Néztem — néztem — nem tudva még,  
hogyan mily gazdaggá tett a kép;

mert ha merengő éjeken  
 lelkem most önmagába néz,  
 gyakran kigyúl belső szemem,  
 mely a magány áldása, és  
 megint veletek lobogok,  
 táncoló tűzliliomok.<sup>2</sup>

Dorothy Wordsworth *Naplója* pontos próza, mely nincs híjával művészi érzékenységnek, de mégis köznapi események alkalmi rajza. Nem művészi igénnyel készült, s a művészi megformálás szempontjából csupán jó nyersanyag. Dorothy nem is kívánt a nyilvánosság elé lépni vele, csak fivére s olykor a baráti kör számára vetette papírra feljegyzéseit. William Wordsworth költeménye a romantikus poéta egyik legjelentősebb és legismertebb verse, ihletett természetköltészetének marandó darabja. A közös élmény prózai és költői vetületének egybevetése nem mindennapi lehetőséget kínál művészi érték és művészi forma viszonyának elemzésére s ezen belül a romantikus érzelm formateremtő hatalmának, tudatosuló ars poeticájának vizsgálatára. A műalkotásból is vissza lehet következtetni a mögöttes élményre, de a műbe vetített, megformált élmény jellegében és értékében egyaránt különbözik a háttér sugallataitól, amelyek a műalkotásban gyűjtőpontba kerülnek. Az alkotáson kívüli világ az ihlet ígézetében a mű felé indul, de sok útja van, s az élményháttér a kész műalkotásnak csupán árnyéka. Dorothy és William Wordsworth élménye azért kivételes fontosságú, mert egybenyíló: benne a művészi érték születése s a művészi forma funkciója egyszerre érhető tetten.

### 1. Kiválasztás

A vers első szava hivalkodás nélkül, természetes mondatindítással, de félreért-hetetlen lírai nyomatékkal lépteti fel a költői ént („I”). Vándorlása („wandered”) már önmagában is egyedüllétet sugallhat, s ennek benyomását a közvetlenül rákövetkező negatív, társtalan társhatározó („lonely”) nyíltan is kimondja.

A versindítás azonnal más pályára tereli a történeteket, mint a naplórészlet. A magány kiemelése egyetlen szó varázsütésével eltünteti Catherine Clarkson, Dorothy barátnőjét, a rabszolgaság megszüntetéséért síkra szálló Thomas Clarkson feleségét; a tájból kitörli a mezőn dolgozó szántóvetőket; elmozdítja helyéről a kedves ismerős, Luff kapitány házát és Dobson vendéglőjét, a barátságos fiatal nővel és a mogorva vendéglősnével egyetemben; láthatatlanná teszi a költő szerelmének s majdani feleségének, Mary Hutchinsonnak alakját; sőt kioltja magának a naplóíró Dorothynek képét is. Dorothyét, akivel a költő grasmere-i otthonát, gondolatait és terveit oly szívesen osztotta meg, akit „kedvesem”-nek, „legdrágább barátom”-nak, „húgom”-nak, „édes testvérem”-nek becézett verseiben,<sup>3</sup> akivel

<sup>2</sup> William Wordsworth: Táncoló tűzliliomok. Ford. Szabó Lőrinc. – In: Wordsworth és Coleridge versei. Válogatta Szenczi Miklós. Bp. 1982. 82–87. l. 1807-ben a Poems in Two Volumes c. kötetben a költemény még három versszakkal és a véglegestől eltérő szöveggel jelent meg. E szöveget az eredeti kézirat egy részének és az első kiadás egészének fakszimiléjével, valamint a végleges változatot kialakító változtatásokkal közli Jared Curtis (szerk.): Poems, in Two Volumes, and Other Poems, 1800–1807 by William Wordsworth. Ithaca, New York, 1983. 330–333. l.

<sup>3</sup> W. Wordsworth: Húgomnak (1798). Ford. Ferencz Győző. Sorok a tinterni apátság fölött (1798). Ford. Szabó Lőrinc. Egy pillangóhoz (1802). Ford. Szabó Lőrinc. Az előszó (1798–1839). Részlet a XIV. könyvből. Ford. Tandori Dezső. — In: Wordsworth és Coleridge versei. 23., 37., 88., 176. l.

együtt indult sétára, és együtt látta meg a nárciszokat Ullswater partján a tóvidéken — s akinek naplórészlete a közös élményt két év múltán is versbe szólító hitelességgel idézte fel. Szeretetlenység? Korántsem. A művészi formaadás kíválaszt.<sup>4</sup>

## 2. Sűrítés

A költő nem marad meg az egyszerű fogalmi közlés mellett, a költemény első három szavának azonnal megkeresi képszerű megfelelőjét. Így válik egy hosszan vonuló hasonlatban az én felhővé („I” — „cloud”), a vándorlás úszó lebegéssé („wandered” — „floats”) s a magány magassággá, a felhőnek a völgyek és dombok felett elhúzó magas sétatájává („lonely” — „on high o’er vales and hills”). A *Napló*ból hiányzó magas nézőpont, melyet később a csillagos tejút betoldott strófája is megerősít, a szemet s a lelket egyaránt felemeli, az élmény intenzitását felszökteti, a látványnak távlatot, emelkedettséget és csak felülről észrevehető egységes kompozíciót ad, s a *kellemest művészivé*,<sup>5</sup> a tájat tájképpé teszi. A művészi forma sűrít.

## 3. Érzékletesség

A természeti hasonlat a figyelmet átvezeti a költemény második szerkezeti egységébe, mely egy sereg fényben aranyló, szélben táncoló sárga nárcisz tündöklestesen friss képét tárja elé („a host of golden daffodils ... dancing”). A kép már önmagában, tárgyánál fogva is igen érzékletes, s érzéki erejét tovább növeli a nárciszok seregének („crowd”, „host”) megszemélyesítésbe átjátszó stílusértéke, a magányos felhő hívására a nárciszok tömegével felelő „cloud” — „crowd” rím magányt oldó, találékony és szép egybecsengése, a virágok aranyló színének („golden”) melléknévi metaforája s ringó táncának („dancing”) nyílt megszemélyesítése.

A nárciszok leírásának teljes pompáját, érzéki ragyogását Wordsworth három sugárzó szinonimasorban bontja ki, melynek benyomásai, képei, hasonlatai, szóképei mind a nárciszok első bemutatásának három uralkodó jegyét („host”, „golden”, „dancing”) emelik ki, erősítik fel.

A hosszúság képzetét, melyet a nárciszok serege („host”) kelt fel, a tó partja („Beside the lake”), a fák alja („beneath the trees”), a tejút csillagainak folytonos

---

— Herbert Read egyenesen „szerzőtárs”-nak nevezi Dorothyt (Wordsworth. London. 1930. 91. l.). Vö. Marjorie Levinson: Wordsworth's Great Period Poems. Cambridge. 1986. 45–46. l.; Hugh Sykes Davies: Wordsworth and the Worth of Words. Cambridge. 1986. 263–265. l.

<sup>4</sup> Vö. John Booth: Notes on Wordsworth's Poetry. Toronto. 1976. 65. l. — A forma kiválasztó funkciója rekeszti ki a Táncoló tűzliliomokból Dorothy naplórészletének a maguk helyén indokolt más elemeit is, a nagy csónakházat, a csónakot, a reketyebokrot, a galagonyabokrokat, a kankalint, madársóskát, kökörsínt, az illattalan ibolyát, az epret, a salátaboglárkát, az erdőt, a sonkát, a krumplit, a parázsló tűzhelyet, a Congreve-kötetet, sőt még a *Napló*ban megkapó, de e versbe nem való csontváz-szerű szarvasokat is.

<sup>5</sup> Vö. Immanuel Kant: Az ítélőerő kritikája. Fordította és a bevezető tanulmányt írta Hermann István. Bp. 1979. 169–176., 196. l.; Lukács György: Az esztétikum sajátossága. Ford. Eörsi István. Bp. 1965. II. 484–533. l. A két kategória különbsége természetesen nem zárja ki, hanem éppen lehetővé teszi a köztük lévő átmeneteket, mint ahogy az átmenetek is feltételezik a két kategóriát. Ami a köznapi életben kellemes, az az élmény összesűrűsödésének pillanatában a művészi felé indulhat. A művész érzékelésében a tájélmény már a megírás vagy megfestés előtt is műalkotássá formálódhat. Az érzéketlen versolvasó és a felületes tárlatlátogató a művészt is pusztán kellemesként foghatja fel.

sora („Continuous . . . milky way”), az öböl szegélyén végighúzódo virágok végtelen vonala („They stretched in never-ending line / Along the margin of a bay”), a ringó nárciszok mellett táncoló hullámok párhuzamos fénysávja („The waves beside them”), a földön vándorló költő, az égen haladó felhő, a tejúton hunyorgó szakadatlan csillagsor párhuzamos hasonlító szerkezetekkel is egybevilantott pályája („I wandered lonely as a cloud / That floats on high o’er vales and hills”; „Continuous as the stars that shine / And twinkle on the milky way”) újra és újra, lent és fent, fokozódó hatású, dimenziókat tágító költői vonalritmussal utánarajzolja.

A sárga nárciszok arany színe („golden”) a csillagok ragyogásával és hunyorgásával („stars that shine / And twinkle”), a hullámok szikrázásával („sparkling waves”) s a költő szemét kigyújtó fénnel („flash”) összecsilanva az egész versen végigvillózik, s tisztán tündököl. Az újabb és újabb fénylőkések erejét a rövid szavakban elvillanó érzékletek hirtelensége is növeli („all at once”, „at a glance”, „flash upon”).

A nárciszok boldog, önfeledt, fürge táncát („dancing”, „sprightly dance”) is a rokonképzetek, -szavak és -képletek egész sora kíséri: a tiszta rímek muzsikája („trees”—„breeze”, „glance”—„dance” stb.), a ringásnak, cikázásnak, rebbenésnek, hintázásnak hanghatással is érzékeltetett rokonmozgása („Fluttering”, „Tossing”), a költeményre általában jellemző lengő-emelkedő jambikus versmértéknek dobbantó-eső s az első ütemben gyorsuló ritmussal való ellenpontoszó szinkópálása („Beside the lake, beneath the trees, / Fluttering and dancing in the breeze”; „Ten thousand saw I at a glance / Tossing their heads in spightly dance”), a hullámok ikertánca, melyen mégis a szellő fújta nárciszok ringása tett túl vidámságban („The waves beside them danced; but they / Out-did the sparkling waves in glee”), sőt távolabbról a hunyorgó csillagok („stars that . . . twinkle”) és a szikrázó hullámok („Sparkling waves”) ritmikusan váltakozó, hullámozó impulzusnyomatékának testvér-érzéklete is.

William Wordsworth a verskompozíció e szakaszán szorosan kötődik Dorothy *Napló*jához. A nárciszok szépsége Dorothyt is elragadta. Hosszan húzódo sorjázásukat ő is kiemelte: a virágokat „a vízpart közelében” vették észre; feltételezték, hogy „a tó sodorta a magvakat a partra”; a nárciszokat „a part mentén, hosszú sávban” pillantották meg. Dorothy még szavakat is kínált a költőnek: az „along” ott szerepel a tájélmény leírásában is („along the shore”), s a virágok tündér látványa a *Napló*ban is „a fák alatt”, pontosabban „a fák ága alatt” („under the boughs of the trees”) bomlik ki.

A költő mindezt megtartotta, de felfokozta. Már a költemény korai, 1807-ben megjelent variánsában is hangsúllyal erősített, rejtett alliterációt használ („Along the Lake”), és felhőként lebegve magasról nézi a fákat is („beneath the trees”). Szemben a *Napló*val, a versben a nárciszok nem pusztán azért kerültek a fák alá, mert történetesen csakugyan ott voltak, hanem azért, mert a magas nézőpontból szemlélt tájkép vonalritmusa így kívánta meg. A virágok helyét nem a topográfia, hanem a kompozíció jelölte meg. A nárciszok vonulata így szemléletesebben rajzolódott ki. A végleges szövegben („Beside the lake, beneath the trees”) a költő az alliterációt áthelyezte, nyílttá tette, a hangismétlést szótagismétléssé bővítette, a szerkezet párhuzamot aláhúzta, a sormetszetet kiemelte, a metrum négy jambusát két-két ütem szimmetrikus párjára osztotta, s a nárciszok virágvonalát a hallási és látási képzetek, zenei és festői hatások egybejátsztatásával az érzékeny versolvasó ámuló tudatába szinesztéziával is beültette. A nárciszok színét és fényét a *Napló*

csupán nevük említésével sugallja, illetve egyetlen szóval jelzi („szikráztak”). Arany ragyogásukat a költő szinonimasorai lobbantják fel. A művészi forma érzéketlensé tesz.

#### 4. Alakítás és átalakítás

William Wordsworth ugyanakkor szembeötlően el is tért attól az ábrától, amelyet Dorothy *Napló*ja előrajzolt és elétárt. A *Naplótól* való elkanyarodás annál is inkább figyelemre méltó, mivel a vers megírásakor (1804-ben) az egykori (1802-es) közös élmény részleteit már csak a *Napló* újraolvasásának lehetősége őrizhette meg a költő számára.

Dorothy Wordsworth viharos tájat ír le. A reggel fenyegető, a szél vad, a tó háborog, az öblökben vihar zúg. William Wordsworth a természet tombolását megenyhíti, tájképén a szél inkább szellő („breeze”), mint fergeteg, s csak annyira fúj, hogy megtáncoltassa a nárciszokat és felborzolja a hullámokat. A *Napló*ban az idill a kandalló körét világítja be, a költeményben a természetét. E természeti idillben a hét shillinges sonka és krumpli éppoly természetellenes volna, mint a vendéglői idillben a csillagos tejút. Ez még akkor is így van, ha William a tejúton ragyogó és hunyorgó csillagokat részben annak a csillag alakú, sárga virágnak köszönheti, „melyet Mrs. C. salátaboglárkának hív”, és Dorothy bensőséges gyengésséggel leír. S ez még akkor is igaz, ha a költő *magányos felhő*-sétája úgy villantja vissza az öböl vizén hányódó *magányos csónakot*, mint a víz a felhőt.

Dorothy Wordsworth fokozatosan közelíti meg a nárciszokat, ahogyan egy kiránduláson természetes. William Wordsworth egyetlen pillantással, egyszerre („all at once”) veszi észre őket, ahogyan a vers magasra tűzött nézőpontjából természetes. Hasonlóképpen Dorothy elkülönült, szétszóródott virágcsoportokat s virágokat is leír, mert a látvány köznapi közelnézetben így hiteles. Egységüket ezután külön meg kell indokolnia. William a nárciszok vég nélküli, aranyló sorát komponálja versbe, mert a tájkép költői távolnézetben így autentikus. E tájkép külön magyarázatra nem szorul. Dorothy a nárciszok ragyogó övezetét országúthoz hasonlítja. William „egy sor, egy sereg aranyliliom”-ot lát és látat. Dorothy újra és újra megkísérli, hogy virág, víz és szél egységét érzékeltesse. Bátyjával együtt feltételezi, hogy a nárciszok magvait a víz sodorta partra. Hangsúlyozza, hogy a virágok a tó felől fújó szélben ingtak, forogtak, táncoltak. Találékony előljárószót használ („as if they verily laughed *with* the wind”), s így mondata egyaránt jelentheti, hogy a nárciszok a szélllel, a szélben vagy a széltől kacagtak. Még egyszer megerősíti, hogy „A szél közvetlenül a tó felett húzott el hozzájuk”. Vagyis mindent megtesz, amit egy eleven és pontos prózai jegyzet tehet. Az igazi érzeki egységet azonban William teremti meg, amikor a tánc s a tűz (szikra) képzetével, metrummal és megszemélyesítéssel egybekomponálja a szélfúttá hullámokat és nárciszokat, s teszi ezt úgy, hogy a hullámok szikrázása a nárciszok tündöklésében tetőzzék: „Tűztánc volt a tó is, de ők / túltündökölték a vizet”. Dorothy komor viharfelhői alatt a tó nem fénylik. A művészi formateremtés alakít és átalakít.

#### 5. Általánosítás

A költemény harmadik szerkezeti egysége, a záróversszak látszólag visszatér a nyitóstrófa versindításának magányához, s a gondolati-érzelmi kört mintegy rondóformában zárja. Valójában azonban a vers felépítésének e harmadik egysége

az első két rész szintézise: az első egység egyedülléte és a második táncos, boldog, lobogó természetélménye a nárciszok emlékévé egyesül, mely a megüresedett lélekkel szenvedő költőt koronként kiváltja merengő, mélabús, civilizációs magányának szobafogságából.

A költői képhez ezúttal is a prózai *Napló* szolgáltatja a nyersanyagot. Dorothy Wordsworth két részre osztja a nárciszokat: „némelyikük fáradtan hajtotta fejét a kövekre, mintha párnák lettek volna”: velük azonosul az ágyán fekvő, kifosztott lélekkel mélázó poéta. „A többi ingott, forgott, táncolt, . . . kacagott”: velük válik eggyé, velük táncol együtt a fellobogó emlékektől felajzott költő. A *Napló* anekdotikus, finom megfigyeléséből a versben egyetemes jelentés születik, a magány börtönfalai leomlanak, a költő énje robbanásszerűen kitágul, és panteisztikusan egyesül a természettel. A felszökkenő friss öröm, mellyel a nárciszok felfénylő emléke két metaforán megcsillanva a lírai énben feltündököl („They flash upon that inward eye / Which is the bliss of solitude”), mely a strófát, verset záró két sornak a metrummal együtt lüktető ritmusában táncra perdül, s a három tagú párosrím páratlanul zenei, bensőséges harmóniájában felzendül („pleasure fills”—„daffodils”), a költői szubjektum és objektum intenzív, boldog és teljes egybeolvadását teszi egyetemesen átélhetővé.

Ez az önfeledt egyesülés negyedszer is megismétli, s a teljesség fokozza a költemény uralkodó törekvését: a lírai én személyességének és a dologi valóság tárgyyszerűségének azt a maradéktalan egybevegyítését, amelyet a magányosan vándorló költőnek magasan úszó felhővé válása, a seregnyi arany nárcisz tánca, a rokon benyomások és képzetek három szinonímásora oly bőkezűen előlegezett. A költői magatartás sajátos paradoxona mutatkozik itt meg a természeti idill keretei között: mennél inkább képes a költő arra, hogy megtalálja belső világának külső érzéki egyenértékét, közvetítőjét, annál közvetlenebb személyességgel tárul fel, válik áttetszővé lírai énje. A személyi és a dologi e maximálisan személyes egységét nemcsak a személyinek dologivá, hanem a dologinak személyivé válása is elősegíti. Erről vall a vers nagyszámú megszemélyesítése is („crowd”, „host”, „daffodils . . . dancing”, „twinkle”, „Tossing their heads in sprightly dance”, „the waves . . . danced”, „they / Out-did the sparkling waves in glee”, „jocund company”, „my heart . . . dances”). Ennek az idilli egybeolvadásnak tökéletessége a vers nagy erejű, széles körű s nem szűnő hatásának titka; ez emeli fel a *Táncoló tűzliliomokat* az egyetemes érvényesség művészi szintjére. A művészi forma általánosít.

## 6. Értékelés

A vers kódjában fellobogó emlék a magány áldásaként válik értékhordozó magatartássá.<sup>6</sup> A wordsworthi természetélmény értékhangsúlya olyan *nem*, amelyet a költő az ipari forradalom társadalmi következményeivel szegez szembe, és

<sup>6</sup> A verszárlat két sorát („They flash upon that inward eye / Which is the bliss of solitude”) William Wordsworth felesége, Mary Hutchinson írta. A költő ezt gálánsan a vers két legjobb sorának nevezte, Coleridge viszont igaztalanul „szellemi bombaszt”-nak bélyegezte. Vö. Nowell Charles Smith: *The Poems of William Wordsworth*. London, 1908. I. 523. l.; S. T. Coleridge: *Biographia Literaria* (1817). Edited with his aesthetical essays by J. Shawcross. London, 1969. II. 109. l. A „flash” és „bliss” Wordsworth kedvenc költői szavainak sorába tartozik. Az előbbibe foglalt élmény Constable fényérzékeny látásmódjára is jellemző; az utóbbi Wordsworthnek a francia forradalomra adott ujjongó válaszából tevődött át később a természeti idill belső világára. Vö. J. P. Ward: *Wordsworth's Language of Men*. Brighton and Totowa, New Jersey, 1984. 96–99. l. Hogy a *Táncoló tűzliliomok* „családi vállalkozás-



olyan *igen*, amelyet a természeti idillre mond ki (*Szegény Susan álmodozása* 1797, *A vén cumberlandi koldus* 1797—1798, *Sorok a tinterni apátság fölött* 1798, *A Tilsbury Vale-i földműves* 1800, *Mihály* 1800, *A Westminster hídon* 1802, *Elfoglal a világ* 1802—1804, *A remete* 1798—1814, *A kirándulás* 1814, *James Hogg halálakor, felindultan* 1835, *A tervezett kendali és windermere-i vasútról* 1844).<sup>7</sup>

Ennek az *igennek* a nyomatakát tovább növeli az a körülmény, hogy Wordsworth az 1789-cel kezdődő francia forradalmi események iránti korai lelkesedését a belső és külső forradalmi erőszak hatására fokozatosan elvesztette (*Leíró vázlatok* 1791—1792, *Toussaint L'Ouverture-nek* 1802, *Egy briton szavai Svájc leigázásakor* 1806—1807, *Az előszó* 1798—1839).<sup>8</sup> A természet tüneményei iránti érzékenysége, mely kora gyermekkorától jellemző volt rá, így felfokozódott, és romantikus jelleget öltött.

Ez az értékválasztás és értékhangsúly Wordsworth művészetén kívüli magatartását is jellemzi. Művészi jelentőségre akkor tesz szert, amikor formateremtő elvvé válik. Wordsworth költészete e tekintetben több ponton is érintkezik Constable festészetével.

### *Költői és festői paradoxon*

A *Táncoló tűzliliomok* költői kódája vallomásos paradoxonra épül. Amikor a költő nézte a nárciszokat, alig tudta még, mily gazdaggá tette a kép (jóllehet a nézést szöisméltás nyomatékositja); a nárciszok akkor lobognak fel előtte, amikor már nincsenek előtte. Az öröm igazi, kiapadhatatlan forrása nem a kép, hanem az emlékkép. Aki néz, még nem lát. Csak az lát, aki már nem néz. E paradoxon látszólagos vagy valószínűsített képtelensége nem elsősorban értelmi ellentét, hanem érzelmi kontraszt. A költő a jelenséget nem kívülről szemléli, hanem belülről éli át. A vers csúcspontján tündöklő paradoxon ezért itt nem a komikus összeférhetetlenség, hanem az érzelmi, értékelő sűrítés kifejező formája. E perdöntő motívum a *Napló* nárciszleírásából teljességgel hiányzik, de nincs jelen az angol líra másik nevezetes nárcisz-versében, Robert Herrick *Mért siettek úgy, nárciszok?* című, először 1648-ban publikált költeményében sem. Herrick édes-bús dalában a virágok nem a maradandó, hanem az elvillanó értéket képviselik:

ban” készülhetett, melyből Dorothy Wordsworth, William Wordsworth és Mary Hutchinson: hűg, báty és feleség — ki-ki a maga módján — egyaránt kivette részét, a versben kifejezett értékek közös voltát tanúsítja. A Coleridge-től felrölt „szellemi bombaszt” az olyan típusú Wordsworth-versekre jellemző, mint a Koratavaszi sorok (1798). Szellemes könyvében Geoffrey H. Hartman úgy véli, hogy Wordsworth „I gazed — and gazed”-je (Néztem — néztem) kiválthatja az olvasóból azt a rimet, hogy „I grazed — and grazed” (Legeltem — legeltem). The Unremarkable Wordsworth. Minneapolis, 1987. 23. l. Ez azonban csak akkor következik be, ha az olvasó kivonja magát a Táncoló tűzliliomok hipnotikusan zenei rímeinek hatása alól, és maga kezd rímes, furcsa játékba.

<sup>7</sup> Wordsworth és Coleridge versei. 17 — 18., 34—35., 45., 48 — 49., 74., 76., 123—124., 125., 135 — 136., 193., 197. l. — A költő csak ritkán hajlik arra, hogy elfogadja az ipari forradalom termékeit (Gőzhajók, viaduktok és vasutak 1833), de ilyenkor is felpanaszolja, mennyire elrútítják a természetet, és oly mértékben absztrahálja őket, hogy már csupán a Haladás és az Idő elvont erkölcsi értékeiként jelentkeznek.

<sup>8</sup> Wordsworth és Coleridge versei. 10 — 11., 118., 119., 121— 122., 157— 158., 161 — 162., 164 — 166., 168—170. l. Vö. James K. Chandler: Wordsworth's Second Nature: A Study of the Poetry and Politics. Chicago, London, 1984. 15 — 61. l.

Ahogy  
a ti gyors napotok  
vagy a  
friss harmat odavan:  
mint a gyöngyös nyári eső,  
eltűnünk nyomtalan.<sup>9</sup>

Az érték nem pusztán tárgyi tulajdonság, hanem alany és tárgy személyesen megélt, társadalmilag közvetített és történelmileg meghatározott viszonya.

Az érzelmi paradoxon Wordsworth költészetében gyakran visszatér. A felföldi lány s a felföldi táj látványa emlékké válva lesz majd igazi érték; a múlttá vált jelen emeli vigasztaló fénybe a jelenné lett jövőt:

Most áldom Istent, hogy kegyével  
e magányos tájra vezérelt.  
Nagy öröm ért: s menvén tovább  
viszem magammal vigasztát.  
Az ily vidék mutatja meg:  
szemmel bír az emlékezet —  
mért késnék hát, ha menni kell?  
Érzem, néki való e hely:  
a múltból majd örömet idéz,  
amely, míg élek, nem enyész.

(Egy felföldi lányhoz 1803)<sup>10</sup>

A vershelyzet a *Táncoló tűzliliomok* verszárlatával párhuzamos.

A *Legédesebb, ha van ösvény, ha nincs* (1833) című szonettben a költő a szép és tág vidéken szemlesütve jár; figyelme nem a jelenlévő szépségen tapad meg, hanem a „közelgő s elmúlt szépség közt cikáz”;<sup>11</sup> nem kifelé pillant, hanem befelé tekint; s a tényleges tájat az eszményi tájjal perelteti. A szonett első tíz sora shakespeare-i keresztrímekben íródott, de az utolsó négy sor petrarca-i ölelkező rímmel, szelíden zárul (*abab, cdcd, ef, effe*). Mivel a szonett egészét áthatja az érzelmi paradoxon, nincsen szüksége a shakespeare-i szonettforma éles fordulattal ellentétező s gyakran paradox módon kihegyezett páros rímű záróformulájára.

Az érzelmi paradoxon értelmezi és értékeli át a városképet tájképpé. A *Westminster hídon* (1802) című szép szonettben („mert fénybe öltözött e reggelen / a város s mégis csendes, meztelen”);<sup>12</sup> s ez ad érzékeny értékhangsúlyt a

<sup>9</sup> Robert Herrick: Mért siettek úgy, nárciszok? Ford. Szabó Lőrinc. — In: Szabó Lőrinc válogatott műfordításai. Bp. 1950. 114. l.

<sup>10</sup> W. Wordsworth: Egy felföldi lányhoz. Ford. Tótfalusi István. — In: Wordsworth és Coleridge versei. 78. l.

<sup>11</sup> W. Wordsworth: Legédesebb, ha van ösvény, ha nincs. Ford. Kántor Péter. — In: Wordsworth és Coleridge versei. 127. l.

<sup>12</sup> W. Wordsworth: A Westminster hídon. Ford. Radnóti Miklós. — In: Wordsworth és Coleridge versei. 123. l. Vö. James A. W. Heffernan: The Re-creation of Landscape: A Study of Wordsworth, Coleridge, Constable and Turner. Hanover and London, 1984. 145. l. Lásd még: Szegény Susan álmodozása, A Tilesbury Vale-i földműves. — In: Wordsworth és Coleridge versei. 17–18., 48–49. l. — A Westminster hídon című szonett Dorothy Wordsworth Grasmere-i Naplójának egy 1802. júl. 29-i részletére megy vissza. — In: E. de Selincourt (szerk.): Journals of Dorothy Wordsworth. 172–173. l. A természeti élmény a Naplóban is jelen van, de a paradoxon a költő leleménye.

gyermekkor mítoszának *A szívárvány* című költeményben is („A férfi apja a gyerek”).<sup>13</sup>

A tájélmény térben távolítja el a romantikus költőt az ipari civilizáció nagyvilágától. Az „eszményi” táj kettős távolságot tart: még a természeti tájat is a belső táj személyes értékeivel szembesíti. A gyermekkor idealizálása és marasztalása, a gyermekkori élményeknek a felnőttkori tapasztalatokkal való értékghordozó szembeállítás a civilizációs fejlődés eredményeit kérdőjelezi meg, s az időbeli távolságot méri ki a nosztalgikus fénybe vont személyes múlt és a kormos, karmos jelen között. Az érzelmi paradoxonnak Wordsworth költészetében megfigyelhető gyakorisága azt jelzi, hogy a romantika érzelmi hangoltsága nem egyszerűen a vers hangulati telítettségében rejlik (ez számos nem romantikus költeményre is jellemző), hanem a vers értékalakzatának formái következményekkel járó érzelmi átrendeződésében áll.

Wordsworth *Szívárvány*ának legközelebbi festői rokona Constable *Búzaföld* (1826) című olajfestménye. Szívárvány ugyan nem jelenik meg rajta (ott ragyog viszont olyan képeken, mint a *Táj kettős szívárvánnyal* 1812, *A salisburyi székesegyház a rét felől* 1831, a *London látképe kettős szívárvánnyal* 1831 vagy a *Stonehenge* 1836—1837), de *A szívárványban* jellemzett „természet-áhitat” a *Búzaföld* minden porcikáját is áthatja.<sup>14</sup> A Wordsworth-verset a Constable-képpel gyermekkor és férfikor sajátos viszonya külön is rokonítja.

Első pillantásra a *Búzaföld* tájkép és zsánerkép Constable-nél megszokott együttese fákkal, mezővel, emberekkel és állatokkal. Bizonyos körülmények azonban arra vallanak, hogy a kép végső formájának kialakítása során a festőt meghatározott cél, élmény és érzés vezette. Constable, aki oly makacsul, szenvedélyesen és gyakran ragaszkodott ahhoz a látványhoz, melyet a táj kínált — bár képes volt hosszú órákat várni, amíg a táj olyan nem lett, amilyennek elképzelte —, ezúttal alaposan átrendezte a látványt. A távolba egy egész falut és egy templomot telepített. Egyik sem látszik abból a nézőpontból, ahonnan a képet festette, de mindkettő festői és érzelmi távlatot ad a látképnek, és egy balról jobbra emelkedő ferde tengellyel szervezi és emeli a látványt.

A kompozíciós szándékot a kész képnek egy előtanulmányhoz s a vázlatokhoz való viszonya is mutatja. Constable 1826 körül kisebb méretű olajfestményt készített (*Tanulmány a Búzaföldhöz*), melyen a búzamező, az út s a fák már megjelennek. A fák itt nyugodtan, moccanatlanul, zavartalanul állnak, míg a végleges festményen szél borzolja őket. Nem több ez, mint valami kellemes, fuvallatnyi, örömteli izgalom, mely a kép kompozíciójának végső nyugalmit nem bontja meg. Constable mégis elég fontosnak tartotta ahhoz, hogy egy barátjához, John Fisher főespereshez írt 1826. április 8-i levelében külön is szövé tegye, s hogy az 1827-es

<sup>13</sup> W. Wordsworth: *A szívárvány*. Ford. Kálnoky László. — In: Wordsworth és Coleridge versei. 88. l. Vö. Sorok a tinterni apátság fölött; Óda: a halhatatlanság sejtelve a kora gyermekkor emlékeiből (1802–1804); Az előszó. Részlet a XII. könyvből. — In: Wordsworth és Coleridge versei. 36–37., 96–97., 172. l. Vö. Cleanth Brooks: Wordsworth and the Paradox of Imagination. — In: M. H. Abrams (szerk.): Wordsworth: A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, N. J. 1972. 176. l.

<sup>14</sup> A szívárvány mint kép és jelkép iránt amúgy is érdeklődő Constable Wordsworth versét, *A szívárványt* 1829-ben — amikor a Royal Academy rendes tagjává választotta, s így gyermekkori törekvéseit teljesülve láthatta — lemásolta, és feljegyzései között gondosan megőrizte. Vö. Russell Noyes: Wordsworth and the Art of Landscape. Bloomington, London 1968. 81. l. A férfi apjának a festő személyes élettörténetében is a gyerek bizonyult.



John Constable: *Búzafield*. London, National Gallery, 1826 (Fotó: Szigeti Györgyné)

British Institution-beli kiállítás katalógusában egy Thomson-idézettel is nyomtatékosítsa (*Az évszakok*). A vers képszerű, a kép költői.

Az előtanulmány és a végleges változat közötti másik szembeötlő különbség az, hogy míg a tanulmányban a bal oldali első fa elevenen, lombosan virul, addig a későbbi képen tarlott, törött, holt ágait kortól korhadtan, esendően tartja. Mivel körülötte fiatal hajtások, cserjék sorjáznak, a korkülönbség nemcsak a tanulmány és a kép között, hanem magán a képen is hangsúlyossá válik.

A friss, fiatal hajtásokat számarkanca kóstolgatja (Constable külön konzultált egy botanikussal, nehogy a nyár derekán lehetetlen s a képen alkalmatlan növényeket fessen); a kanca előtt kisesikó áll, felé az útról birkák mögül kutya tekint. Mivel

a tanulmányon állatok egyáltalán nem szerepeltek, a befejezett festményen való feltűnésük másodszor is kiemeli a fiatalkor és a felnőttkor ellentétét. E mozzanatok, új motívumokat a festő a jelek szerint igen lényegeseknek tekintette: a tört ágú fáról, valamint a kancáról és a csikóról külön, önálló vázlatot is készített.

A tanulmányon meleg színek uralkodnak. A sárgásbarna és vörösesbarna árnyalatait a mértékkel alkalmazott zöld és kék inkább kiegyesíti, kiemeli, mint ellenpontozza. A végső megoldásban a patak partján és a réten nőtt fű friss zöldje már úgy perel a búza telt sárgájával, mint a zsenge kor az érett korral.

A két életkor viszonyát legerőteljesebben — s immár negyedszer — a kép bal oldalán látható, patakból ivó kisfiú és a búzaföld szélén álló idősebb paraszt kapcsolata hangsúlyozza. Az 1826-os tanulmányon még egyáltalán nem jelennek meg alakok, a *Búzaföldön* azonban jelentős szerepük van. A paraszt pusztja jelenléte megerősíti annak a ferde tengelynek kompozíciós szerepét, amely a kisfiú kinyújtott, lecsúszott harisnyájú lábától a jobb kapufélfát és a parasztot érintve a templomtoronyig húzódik. Az a körülmény pedig, hogy a paraszt a fiúra pillant, e vonalat mindkét irányban hatékonyra teszi: a tengely kifelé is tart, de befelé, a fiúhoz is elvezet. A fiú fontosságára egy másik vonal is felhívja a figyelmet. Ez a fiú fejétől a csikón, a kancán és a bal oldali kapufélfán át a kép középterében álló fát érintve fut fel az égre. Mivel a csikó a fiú felé tekint (s alakját a rápillantó kutya is kiemeli), ez a vonal is két irányban siklatja a szemet: nemcsak kifelé visz, hanem befelé is mutat, a figyelmet a fiúra összpontosítja. A két tengely geometriája nem rigorózus: a kidőlt kapu (mely az ekével és a kutyával együtt már egy 1814-es vázlatkönyvben is szerepel) a bal oldali vonalat jobb felé tereli.

S ha mindehhez hozzávesszük, hogy a szomját oltó fiú alakját Constable már egy 1810–1811-re tehető friss olajvázlaton is ábrázolta (*Ösvény Flatford közelében*); hogy az 1826-os kész képet gyakran emlegette „Az ivó fiú” néven; hogy a megfestett ösvényen maga járt gyermekként iskolába East Bergholtból a Stour folyó hídján át Dedhambe, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy az ötvenéves festő éppúgy önmagát látja az iskolásfiúban, mint az a patakban.<sup>15</sup>

A kép azonban több ifjúkori önarcképnél. 1821. október 23-án Constable ezt írta John Fishernek: „a víz hangja, amint lecsorog a malomgátaikon, [...] fűzfák, vén, korhadtt pallók, iszamós cölöpök és téglafal — szeretem az ilyen dolgokat. [...] Bizonyára a magam környezetét festem a legjobban. — A festészet számomra egyet jelent az érzéssel. 'Gondtalan gyermekkorom'-at mindazzal összekötöm, ami a Stour partjain fekszik. Ez tett festővé.”<sup>16</sup> Constable úgy ragaszkodott Suffolkhöz,

<sup>15</sup> A Búzaföld tehát olyan érzéseket fejez ki, mint a wordsworthi „idő-pontok”, „idő-villanások”. Vö. Az előszó. Részlet a XII. könyvből. Ford. Tandori Dezső. — In: Wordsworth és Coleridge versei. 170., 172. l.

<sup>16</sup> R. B. Beckett (szerk.): John Constable's Correspondence. London, Ipswich, 1962–1968. VI. 78. l. 1832. január 14-i levelében Constable azt írta festő-barátjának és majdani életrajzírójának, C. R. Leslie-nek, hogy művészetét „minden sövény alatt és minden ösvényen meg lehet találni.” C. R. Leslie: *Memoirs of the Life of John Constable*. London, 1843, 1911. 178. l. Wordsworth is általában „a mindennapi élet” helyzeit formálta meg a Lírai balladákban, s „a szegény és falusi miliőt” választotta. W. Wordsworth: Előszó a Lírai balladákhöz. Ford. Mohay Béla. — In: Horváth Károly: *A romantika*. Bp. 1965. 148. l. Amikor Constable A Dedhami völgy (1802) című korai festményének szerkezetét Claude Tájkép: Hágár és az angyal (1646) című képének kompozíciójától megihletve alakította ki, de Hágár és az angyal helyére egy bokrot festett, akkor éppúgy forradalmasította a tájképfestészetet, mint Wordsworth a tájköltészetet, mikor a klasszikus líra elvont megszemélyesítéseit természetesebb nyelvhasználatlaltal törekedett felváltani. Vö. W. Wordsworth: i. m. 151. l.; James A. W. Heffernan: *The Re-creation of Landscape*. 25–29. l.

mint Wordsworth a tóvidékhez.<sup>17</sup> Ez az érzés mint vallott és vállalt érték teszi Constable festményét Wordsworth versének oly közeli rokonává; ezért mutat a *Búzaföld* ferde tengelye egyszerre előre és hátra; így válik láthatóvá *A szivárvány* érzelmi fogantatású wordsworthi paradoxona („A férfi apja a gyerek”); és így felel Constable festői ars poeticája Wordsworth költői hitvallására: „minden jó költészet az erőteljes érzések spontán kiáradása”.<sup>18</sup>

A művészi forma értékkel. Értékelméleti szempontból a műalkotás érzékletes értékítélet. Nem büntetőjogi értelemben — bár koronként a műnek ilyen tartalma és következménye is lehet —; nem is pusztán etikai nézőpontból — bár az értékítélet mindig valamire vonatkozó ítélet, s ezért pozitív vagy negatív erkölcsi töltése is van —; nem is szikáran logikai szemszögből — bár az értékítélet állításokat és tagadásokat foglal vagy rejt magában; hanem a szónak ama legtágabb jelentése szerint, amely a teljes személyiségnek a világra való — érzelmi, képzeleti, értelmi, akarat és cselekvő — válaszait tartalmazza. Aki az értéket a jelenségek emberi jelentőségének tekinti, az szükséggéppen az értékek sokaságát, sokféleségét, sőt ellentétét tételezi fel. Közöttük — egy-egy adott helyzetben, vonatkozásban s cél szerint, társadalmi közvetítéssel és történelmi fokon — a személyiség fejlődésének, az emberiség érdekeinek szempontja válogat és rangsorol.

Bármennyire össze is függ egymással a művészi alkotásokon kívüli és belüli érték, bármennyire lényeges is az előbbi minősége és nyomatéka az utóbbi számára, az emberi érték a művészi értéknek csak nyersanyaga lehet. Ez az a pont, ahol a forma nélkülözhetetlenné válik. A művészi formának nem egyszerűen az a szerepe, hogy magába zárja az emberi világ jelenségeit, hanem az, hogy kiválassza, sűrítse, érzékletessé tegye, alakítsa és átalakítsa, általánosítsa és értékelje azokat.<sup>19</sup> A szerzők, művek, műfajok, műnemek, művészeti ágak, irányzatok és korok szerint változó folyamatot az értékelés vezérli. Feltételezhető, hogy a formaadás lényege és a művészet létjogosultsága éppen az adott összefüggésben lényeges értékek csillagképének maradéktalan érvényre juttatása. Ilyen értelemben állítható, hogy minden műalkotás érzékletes értékítélet.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> 1806-os tóvidéki túrája idején Constable Wordsworth kedves tájait is felkereste és lefestette: Borrowdale látképe, Sty Head Tarn, Borrowdale, Westmorelandi látkép, a Keswick tó, Bow Fell, Cumberland.

<sup>18</sup> W. Wordsworth: Előszó a Lírai balladákhoz. — In: A romantika. 150. l. Constable *Búzaföld* című képének különféle szempontú elemzésére vö. Martin Davies: National Gallery Catalogues: The British School. London, 1959. 9—11. l. — Kelényi György: Constable. Bp. 1973. 20. l. — Karl Kroeber: Romantic Landscape Vision: Constable and Wordsworth. Wisconsin, 1975. 31. l. — Alastair Smart and Atfield Brooks: Constable and His Country. London, 1976. 107—119. l. — Leslie Parris, Ian Fleming-Williams, and Conal Shields: Constable: Paintings, Watercolours and Drawings. London, 1976. 145—146. l. — Peter D. Smith: Constable. New York, 1981. 78. l. — Ronald Paulson: Literary Landscape: Turner and Constable. New Haven and London, 1982. 23., 109. l. — Graham Reynolds: Constable's England. New York, 1983. 76. l. — John Sunderland: Constable. Oxford, 1984. 39. l. — James A. W. Heffernan: The Re-creation of Landscape. 98—101. l. — 1837-ben, röviddel Constable halála után, tisztelői köztük Wordsworth — megvásárolták és a National Gallerynek ajándékozták a *Búzaföldet*.

<sup>19</sup> A formafunkciók száma természetesen nem határozható meg. Arisztotelész, a görög tragédia gyakorlatát általánosítva, még pontos számokkal dolgozott. A tragédiának szerinte „hat alkotó eleme kell, hogy legyen, mégpedig: a történet, jellemek, nyelv, gondolkodásmód, díszletezés és zene. Két elem eszköze, egy módja, három tárgya az utánzásnak — ezeken kívül semmi más nincs.” Arisztotelész: Poétika. Ford. Sarkady János. Bp. 1974. 16. l. Ilyen kategorikus, határozott számú ismérveket megadó jellemzéssel már a reneszánsz tragédia formája sem írható le.

<sup>20</sup> Az utolsó mondat alanya és állítmánya nem cserélhet helyet. Az állítmány jelentésköre nyilvánvalóan tágabb, mint az alanyé.



## André Gide és az új regény

MAGYAR MIKLÓS

*A pénzhamisítók* nyilvánvaló regénytechnikai újításai ellenére a klasszikus Gide-portré mind a kritika, mind az olvasóközönség számára a mai napig is elfedi a századunk második felének írói törekvéseit előkészítő Gide-et. Ezt a fajta mellőzést támasztják alá maguk a művészek is, akik Robbe-Grillet-től Jean Ricardou-ig nem csupán elhatárolják magukat Gide oeuvre-étől, de szinte mindenféle hatását is kategorikusan tagadják.

Éppen ezért talán nem lesz érdektelen rámutatni *A pénzhamisítók* néhány olyan vonására, amely minden tagadás ellenére szoros szálakkal köti az utóbbi fél évszázad egyik legtöbbet vitatott irodalmi áramlatához, az új regényhez.

Mint ahogy *A Vatikán titkában* Julius álma olyan regény, amelyik megtagadja a hagyományos regény alapelvét, a determinizmust, Gide-et magát is ugyanez a gondolat foglalkoztatja már *A Vatikán titkának* megírásakor. Olyan regényt akar írni, amelyben az elbeszélés, a cselekmény mintegy önmagát szüli, mint ahogy írja, egy jó regény „naivan íródik”. A felesleges tett (*acte gratuit*) mellett a művészi alkotás „*gratuit*” jellegét hangsúlyozza. Innen a műben a látszatra felesleges írói beavatkozás, ahol a mindentudó írói nézőpont lerombolása a cél azzal, hogy cinkos módon rákacsint az olvasóra, felfedve a szálakat, amelyeken szereplőit a mindentudó író mozgatja.

Ennek a folyamatnak végső állomása lesz *A pénzhamisítók*, amelyet Roger Martin du Gard-hoz intézett ajánlásában Gide „első regényének” nevez, s azóta tudjuk, hogy ez egyben egyetlen regénye is. 1919 és 1925 között dolgozik regényelméletén, amelynek eredményeit az 1926-ban két füzetben kiadott *A pénzhamisítók naplójában* fekteti le.

Szellemesen és találóan határozza meg *A pénzhamisítók* témáját Loïs Linder, mondván, hogy *A pénzhamisítók* egy bukott regény sikeres története. (Edouard Pénzhamisítók c. regényéről van szó.)<sup>1</sup> Mindennek ellenére a „mindentudó” írói magatartást mint „divatjamúlt” regénytechnikai eljárást számtalan kritikus veti Gide szemére.

Gide-et az írói nézőpont kérdése erősen foglalkoztatja elméletileg is: „Mindekelőtt azt kell meg vizsgálnom, vajon bemutatthatom-e könyvem egész cselekményét Lafcadio szemszögéből. Nem hiszem. Lafcadio szempontja bizonynyal sokkal speciálisabb, hogysen kívánatos volna állandóan fölébe helyezni minden más nézőpontnak. De milyen más módon mutathatom meg a többit? Talán örültség, hogy

<sup>1</sup> Loïs Linder: Le roman du roman. Sur les Faux-monnayeurs. — In: La Revue des Lettres Modernes, 1975. 4. sz., 90. l.

minden áron el akarom kerülni az egyszerű személytelen elbeszélést” — írja *A pénzhamisítók naplójában*.<sup>2</sup>

A nézőpont, ill. nézőpontok gide-i elméletéről jó képet kapunk, ha idézzük Roger Martin du Gard-ral folytatott beszélgetését, ahol Gide *A pénzhamisítók* és a *Thibault család* nézőponttechnikájának különbségét magyarázza barátjának: „Hogy jobban megértesse magát, fogott egy fehér lapot, rárajzolt egy egyenes, vízszintes vonalat. Majd egy zseblámpa fényét végigvezette a vonal egyik végétől a másikig: »Íme az Ön Barois-ja, az Ön Thibault családja [...] Ön elképzei egy személy életrajzát, egy család történetét, s arra irányítja a fényt, becsületesen, évről évre [...] Én, íme így képzelem A pénzhamisítókát [...]« Megfordítja a papírt, rárajzol egy nagy félkört, a lámpát leteszi középre, és azt helyben forgatva végigvezeti a sugarat a körív mentén: »Érti, kedves? Ez kétfajta esztétika. Ön történész módjára, kronológiai sorrendben ábrázolja a tényeket. Ez egyfajta panoráma, amelyik az olvasó előtt leperreg. Ön sohasem ábrázol egy múltbeli eseményt egy jelenbeli eseményen át vagy egy olyan személy révén, aki nem szerepel itt. Önnél semmi sincs közvetett, váratlan, anakronikus módon ábrázolva. Mindent ugyanaz a közvetlen fény világít meg, nincs meglepetés. Ön értékes forrásoktól fosztja meg magát! [...] Gondoljon csak Rembrandra, fényes ecsetvonásaira, meg árnyékainak titkos mélységére. A megvilágításnak finom tudománya van: ezek végtelen variációja, valóságos művészet.« — „Művészet? Vagy mesterkéeltség?”

— „Ahogy akarja, kedvesem. Ön következetes a maga természetével. Ön Tolsztoj pártján van. Én, Dosztojevszkij mellett vagyok, azaz szeretnék lenni.”<sup>3</sup>

Az angol írók, Browning, Fielding, Hardy nem csupán kedvenc szerzői Gide-nek, aki műveiket többször is elolvassa, de a napló tanúsága szerint az említett írók regénytechnikai eljárásainak Gide különös figyelmet szentel. Browningnál a különböző nézőpontok technikája ragadja meg. Valóban, *A gyűrű és a könyv* című verses regényben az író egy bűnügyi tragédiát tíz monológban, a szereplők és bírák különböző nézőpontjából mesél el. Az írói (narrátori) beavatkozásnak pedig nem kis mértékben Fielding *Tom Jones*ában kell keresnünk az indítékait. 1912-ben Fielding regénye elé bevezetőt akar írni Gide, kiemelve az általa megcsodált eljárást, ahogyan a *Tom Jones* narrátora bemutatja a szereplőket, sőt, minden fejezet elején kommentálja az eseményeket. A tervet később elveti, ám *A pénzhamisítók naplójának* tanúsága szerint Roger Martin du Gard tanácsai helyett Fielding példáját követi az írói beavatkozás tekintetében.

*A pénzhamisítók* nézőponttechnikája, akárcsak *A Vatikán titkában*, a mozgó kamera elve szerint működik. Gide mintegy az író „külső” nézőpontját vegyíti Edouard belső nézőpontjával és a többi szereplőével, ám egyetlen domináns nézőpont sincs a regényben. A nézőpont a narrátor és a szereplők között vándorol, de inkább „ugrál”, ezért bizonyos mértékben valamennyi szereplő, így Edouard is narrátorrá válik egy-egy időre. Azt lehetne mondani, hogy van egy nem kodifikált „külső” narrátor, akinek távolsága az írótól zéró, azaz Gide-del azonosítható, egy belső narrátor-szereplő, Edouard és számos, egy-egy pillanatban narrátorrá váló szereplő.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> A pénzhamisítók naplója. Budapest, 1981. 396. l. A pénzhamisítók főszereplője eredetileg Lafcadio lett volna.

<sup>3</sup> Roger Martin du Gard: Notes sur André Gide 1913–1951. Paris, 1951. 36–38. l.

<sup>4</sup> Gérard Prince egy narrátort feltételez *A pénzhamisítókban*, aki a műben ugyancsak implicit módon meglévő címzetthez (narrataire) szól. Vö. Introduction à l'étude du narrataire. – In: Poétique, 1973. 14. sz., 184. l.



Mint ahogyan Proust a szereplők ábrázolásánál, úgy Gide a nézőpontok megválasztásában egyszerre él a hagyományos és a modern regény eszköztárával. Helyesebben úgy alkalmazza a hagyományos regény „mindentudó” írói nézőpontját, hogy azzal eltávolodik magától e regénytechnikai eljárástól. A felsorolt — és még bővíthető — elbeszélés, kommentár, monológ, dialógus, levél stb. formában megjelenő igen változatos narrátori-szereplői nézőpontok kavalkádja szakít a hagyományos értelemben vett mindentudás legalapvetőbb hitével, azzal, hogy a szerző nézőpontján átszűrte egységes világképet nyújtson az olvasónak. Ebben is „Dosztojevszkij mellett” áll Gide. Ám ha a bahtyini terminológiával élve Dosztojevszkij polifonikus regényében a hősök szólama mellett, azokkal egyenrangú és vitatkozó írói szólamot kell kiemelni, Gide *A pénzhamisítók*ban nem visz külön „szólamot”, azt mondhatnánk, hogy valamennyi nézőpont az írónak egy-egy szólama, amelyek egymásnak sokszor ellentmondóak (amit Gide nem is tagad).

Ebben a vonatkozásban *A pénzhamisítók* annyiban különbözik az elbeszélésektől, amennyiben a nézőpontok száma azokhoz képest megnövekszik. Más szóval, míg elbeszélései egyetlen nézőpontból épülnek, s az írók egy-egy problémáját vetítik ki, egy-egy énjét, egy-egy lehetőségét, *A pénzhamisítók* valamennyi elbeszélésének szintézisét, valamennyi énjének együttes ábrázolását adja. Úgy tűnik, a kísérleti regény nem nyitány a regényhez, hanem záróakkordja egy életműnek, s a magunk részéről pontosan ezzel magyarázzuk, hogy *A pénzhamisítók*at nem követte újabb regény.

Visszatérve a Dosztojevszkij-Gide párhuzamra, azt mondhatnánk, hogy míg Dosztojevszkijnél a szereplők és az író szólamára épül a regény, addig Gide-nél mindegyik nézőpont az író egy-egy énjének egymásnak ellentmondó, egymást kiegészítő szólama.

Ha *A pénzhamisítók* előtt jogosan hasonlította is Roger Martin du Gard Gide-et a Holdhoz, „amelynek mindig csak egy részét látjuk”, ez a kritika már semmiképpen sem állná meg a helyét.

Úgy tűnik, *A pénzhamisítók* megfelel a Gide által meghatározott követelményeknek, amelyek regénnyé tesznek egy irodalmi művet. Legalábbis Paul Souday abban látja *A pénzhamisítók* „regény voltát”, ami Gide elbeszéléseitől megkülönbözteti, hogy nagyszámú szereplőt mozgat bonyolult cselekmény, ill. cselekmények során.<sup>5</sup>

Mások viszont pontosan ezt a cselekményességet kérdőjelezik meg: „Egyáltalán nincs cselekmény, csupán az a tény, hogy mindegyik fejezetben történik valami új [...]” — írja R. M. Albérès.<sup>6</sup> Albérès nincs egyedül ezzel a véleményével. A kritika általában a regénytechnikai megoldásokat dicséri *A pénzhamisítók*ban, s elmarasztalja az írot a cselekményszövés és a jellemábrázolás terén: „A meseszövés sem erős oldala. Gide maga is tisztán látja, hogy nem teremt műveiben önálló, eleven világot, legfeljebb élményeit, gondolatait tudja eleven formában kifejezni” — írja Mészáros Vilma,<sup>7</sup> aki jól látja, hogy Gide regénye valójában már „ellenregény”, ám ugyanakkor a hagyományos regény „kellékeit” kéri számon az írótól: „Gide, „első regényének” végeredményben ugyanaz a baja, ami az „elbeszéléseknek: gyökértelenül és talajtalanul mozgatja a szereplőket.”<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Vö. Paul Souday: André Gide. Paris, 1927. 98. l.

<sup>6</sup> R.-M. Albérès: L'Odyssée d'André Gide. Paris, 1951. 183. l.

<sup>7</sup> Mészáros Vilma: A mai francia regény. Budapest, 1966. 73. l.

<sup>8</sup> Uo. 74. l.

De mit mond erről maga a regény? Edouard nem egyszer tér vissza erre a kérdésre: mi a regény témája? S válasza: „Regényemnek nincs tárgya. Persze tudom: ez ostobaságnak hangzik. Hát akkor mondjuk inkább úgy, hogy nincsen *egy* tárgya [...]. »Az élet egy szelete« — tanította a naturalista iskola [...]. Én azt szeretném, hogy semmilyen szeletet ne messek ki. Értsenek meg: azt szeretném, hogy ebben a regényben minden benne legyen.»<sup>9</sup> Majd kissé később ezt mondja Edouard: „[...] a regény tárgya, ha úgy akarják, éppen a harc lesz a között, amit a valóság nyújt számára, s aközött, amit csinálni akar belőle” (mármint a regényíró, aki a cselekmény egyik csomópontja).<sup>10</sup>

Valójában Gide szándékától messze állt egy balzaci meseszövéssű, hús-vér alakokkal benépesített regény megírásának a gondolata. A sokszálú cselekmény, a számos szereplő inkább csak ürügy számára, hogy elmondja véleményét a regényről, hogy újfajta regénykoncepciójának keretét adjon. Ezt a szándékát mindig szem előtt kell tartani, amikor *A pénzhamisítók*ról beszélünk. Éppen ezért nem szerencsések azok a párhuzamok, amelyek Stendhal regényeinek cselekményével hozzák kapcsolatba Gide művét: „*A pénzhamisítók* a stendhali drámát eleveníti fel. A konvencióktól terhes társadalomban Bernard Profitendieu és Olivier Molinier ugyanolyan nehezen boldogul, mint Lucien Leuwen a Júliusi Monarchia szalonjaiban vagy Fabrice del Dongo a Szent Szövetség Itáliájában” — mondja Albérès Gide-ről írt könyvében.<sup>11</sup> A hasonlat nem csupán esetleges, de félrevezető is. Se Bernard, se Olivier nem rendelkezik a stendhali hősök ambíciójával, nem beszélve az írói szándékok szöges ellentétéről.

Mitől személyiség nélküliek Gide szereplői? Attól, hogy inkoherek, hogy következtelenek,<sup>12</sup> még lehetnének személyiségek, ha nem is a hagyományos értelemben vett módon, de mint például Dosztojevszkij regényhősei.<sup>13</sup> Gide-nek egyedül Lafcadióról volt többé-kevésbé határozott elképzelése.<sup>14</sup>

Anne-Marie Moulènes és Jacques Paty ugyancsak kiemelve a szereplők fluiditását, arcnélküliségüket, közelebb visznek bennünket az írói szándék megértéséhez, anélkül, hogy a Gide-től vett idézetet tovább vinnék következményei tekintetében: „Az elmosódott, arc nélküli szereplők, mint Bernard, Olivier, Laura, Vincent csupán egyfajta helyet foglalnak el a regényben, egyfajta szerepük van a műben, ahol a kapcsolatok többet számítanak, mint a személyek” — írják, s idézik Gide-et:

<sup>9</sup> *A pénzhamisítók*. Budapest, 1981. 184. l.

<sup>10</sup> Uo.

<sup>11</sup> R.-M. Alberès: i. m. 177—178. l.

<sup>12</sup> „A jellemek következtelensége. Személyek, akik egy regény vagy egy színmű első sorától az utolsóig pontosan úgy cselekednek, mint ahogy előre látható volt. (...) Azt mondják, hogy bámulunk kell ezt az állhatatosságot, holott épp ellenkezőleg, mesterségesnek és kiagyaltnak tartom” — írja naplójában Edouard. (*A pénzhamisítók*. 329. l.).

<sup>13</sup> „A hős Dosztojevszkijt nem mint a valóságban meglévő jelenség érdekli, aki jellemileg és szociológiailag tisztán megrajzolt vonásokkal rendelkezik, sem úgy mint meghatározott kép, amely egyetlen jelentésű, objektív elemekből áll, s amely egészében véve arra a kérdésre válaszol, hogy „kicsoda?” (...) Mindaz a stabil, objektív vonása a szereplőnek, foglalkozásbeli helyzete, szociológiai és karakterológiai specifikuma, „habitusa”, szellemi és fizikai aspektusa, egyszóval mindaz, amit egy szerző arra használ általában, hogy szilárd és vitathatatlan portrét alkosson szereplőjéről (a „kicsodát”), Dosztojevszkijnél magának a hősnek a gondolkodása tárgyát, öntudatának tárgyát képezi (...)” — írja Mihail Bahtyin *La poétique de Dostojevski* c. művében. (Paris, 1970. 82—83. l.)

<sup>14</sup> „Nem hajlandó előre elkészített terv szerint haladni. Ő maga sem tudja, hová megy, s azt se nagyon, hová akar eljutni. Ösztönösen ír, a pillanat szeszélyei szerint” — jegyzi fel Roger Martin du Gard 1923 januárjában. I. m. 68.

„Nem tudom megrajzolni a szereplőt anélkül, hogy tudnám nagyjából, mi lesz a szerepe”.<sup>15</sup>

Még közelebb jutunk Gide szereplőábrázolásának problémájához, ha azt nézzük, mennyiben önmagának mása egy-egy főszereplő, azaz az írói távolság kategóriáját vizsgáljuk. Kellő óvatossággal kell kezelnünk az író ide vonatkozó nyilatkozatait, hisz mint mindenben, ebben is vállalta az önmagával való ellentmondást. Ugyanakkor, amikor elismeri, hogy Michelből jó adag van saját magából, figyelmeztet, hogy egy-egy alakjából nem szabad az írójára következtetni, hisz azt már régen meghaladta, amikor magát a művet papírra veti.<sup>16</sup> Nem egyszer utal arra is az író, hogy regényhősei messzebb mentek vágyaikban, mint írójuk az életben. Ugyanezt *A pénzhamisítók* naplójában is megemlíti: „Hőseimből, akiket a magam húsából gyúrtam, valamennyiből hiányzik az a csipetnyi józanság, ami visszatart attól, hogy olyan örültségeket kövessenek el, mint ők”.<sup>17</sup>

Másrészt arra is figyelmeztet *A pénzhamisítókban*, hogy nem szabad Edouardral azonosítani, bár ezt igen sokan megtették annak ellenére, hogy éppenséggel el akarta magát határolni Edouard-tól: „Annyi bizonyos, hogy amennyiben Én, az író magamban hordozom Edouard személyiségét, azt a regényt is magamban kell hordoznom, amit ír” — jegyzi be Gide naplójába 1924 novemberében.<sup>18</sup> A nyilatkozat könnyen félreérthető. A félreértést tetetözte az a mondat, amelyet azután maga Gide korrigált a tévútra vivő magyarázatok láttán: „Soha semmit sem tudtam kitalálni.» Edouard naplójának egy ilyen mondatával kívántam magamat a leginkább elhatárolni Edouard-tól, megkülönböztetni őt [...]. Ezzel szemben, ezt a mondatot használják fel arra, hogy »mivel képtelen vagyok valamit is kitalálni« önmagamot rajzolgat meg Edouard-ban, s hogy nem vagyok író.”<sup>19</sup>

Valljuk meg, nem alaptalanul vonta le a kritika a fenti következtetést Édouard és Gide azonosításának vonatkozásában.

Azon kívül, hogy *A pénzhamisítók* valamennyi szereplője közül Edouard az, akinek távolsága az írótól a legkisebb, ő az, aki a legközelebb áll Gide-nek naplójába bejegyzett önarcképéhez.

Edouard azonban igen messzire kerül nagyratörő tervétől, a tiszta regény megírásától, regényírói ambícióit az élet örömeinek aprópénzére, mondhatnánk úgy is, hamis pénzére váltja fel, s ha tovább akarnánk játszani a szavakkal, azt is mondhatnánk, hogy arra a hamis pénzre, amelyet a pénzhamisító Edouard önmaga gyárt saját maga számára, de amiért a gide-i értékek piacán mit sem lehet vásárolni. Ily módon egyszerre lesz csekély és igen nagy a távolság az író és Edouard között, s ezt az ironikus távolságot Gide mindvégig megtartja.<sup>20</sup>

Mind az elbeszélésekben, mind a bolondjátékokban nyilvánvaló az a kettősség, amely az író és szereplői közötti viszonyt jellemzi. Azonosság és különbség. Azonosulás és távolságtartás. Ezt a vonást Gide *A pénzhamisítókban* is kiemeli.<sup>21</sup>

<sup>15</sup> Anne-Marie Moulènes et Jacques Paty: Les Faux-monnayeurs ou l'oeuvre sans objet. In: Revue des Lettres Modernes, 1975. 4. sz., 94. l.

<sup>16</sup> Vö. André Gide: Romans, récits et soties, oeuvres lyriques. Paris, 1958. Notice, 1514. l.

<sup>17</sup> *A pénzhamisítók* naplója. 426. l.

<sup>18</sup> André Gide: Journal 1889–1939. Paris, 1948. 794. l.

<sup>19</sup> Uo. 949. l.

<sup>20</sup> *A pénzhamisítók* naplójában olvassuk Edouard-ról: „(...) személyiségét már csak azért is nehéz megírnom, mert sok mindent magamból kölcsönözök neki. El kell távolodnom tőle, el kell választanom magamtól, hogy jól lássam.” 418. l.

<sup>21</sup> *A pénzhamisítók* naplója. 426. l.

Azt is lehet mondani, hogy Gide szereplői szabadabbak, mint megalkotójuk, megvalósítják azokat a lehetőségeket, amelyeket Gide elszalasztott az életben, avagy azokon az utakon, amelyeken Gide nem megy végig, szereplői nem állnak meg félúton.

A *pénzhamisítók* szereplőgárdája szám szerint népes, valójában azonban leg-alább annyira behatárolt a gide-i világ, mint amilyen Prousté, ugyancsak nagyszámú szereplője dacára.

Egyrészt maga a Gide által ábrázolt társadalom igen szűk keresztmetszetű.<sup>22</sup> Művelt polgárok, tanárok, ügyvédek, írók papok, egyetemisták, gimnazisták, el- és kitartottak. Másrészt az intellektüelre szorító „társadalmat” is tovább szűkíti Gide személyiségábrázolásának az a sajátossága, amelyet a kritika általában most is a jellemábrázolás fogyatékosságaként emleget: „Gide-nek nincs vizuális képzelő-ereje. Szereplőinek fizikai tulajdonságairól mit sem tudunk; csupán hangjuk testesíti meg őket [...]” — írja Geneviève Idt.<sup>23</sup> Ennek a vizuális képzelőerő hiányának tudja be a kritikus a gide-i szereplőalkotás módszerét, nevezetesen azt is, hogy Gide csupán olyan szereplőket alkot, „akik szeretnek beszélni”. Való igaz, hogy a főszereplőknek elsősorban a hangjukat halljuk, míg a mellékszereplők leírása sokkal pontosabb, az író külső jellemzést is ad róluk.<sup>24</sup> Általában alig látunk törekvést arra Gide-nél, hogy egyáltalán valamiféle hagyományos módon leírja szereplőit. Naplójában *A pénzhamisítók* néhány szereplőjénél vet papírra némely külső vonást, ami emlékeztethet egy hagyományos regényíró módszerére.<sup>25</sup>

Nem a modern regény, hovatovább az új regény teoretikusainak szája szerint való-e Edouard véleménye a cselekmény és a szereplő ábrázolásának új felfogásáról: „Lemezteleníteni a regényt minden olyan elemről, mely nem tartozik sajátlagosan hozzá. Mint ahogy a fényképezés nemrég megszabadította a festészetet bizonyos pontoskodás terhéértől, a fonográf minden bizonytalanságot meg fogja tisztítani a regényt a híven ismételt párbeszédektől, amelyekkel a realista író gyakran kérkedni szokott. A külső cselekmény, a balesetszerű események, a tárgyi sérülések a film birodalmába tartoznak; úgy illik, hogy a regény átengedje őket. Azt hiszem, maga a szereplők leírása sem tartozik voltaképpen a műfajhoz.”<sup>26</sup>

Az alakok külső leírásának gide-i jellegzetessége mellett a szereplők rendszerének talán legfontosabb sajátosságára is maga az író mutat rá: „Amint fel kell öltöztetni őket, meghatározni társadalmi rangjukat, karrierjüket, jövedelmük összegét, s főként amikor meg kell mondanom, hogy kik a szomszédjaik, amikor rokonokat kell találnom nekik, családot — akkor becsukom a boltot. Bevallom, én

<sup>22</sup> Germaine Brée a gide-i regényt benépesítő szereplőket ahhoz a polgársághoz hasonlítja, amely Roger Martin du Gard, Proust s a „másodrangú” francia lélektani regények szereplőgárdáját alkotja. Világirodalmi rokonságot Galsworthy vagy Meredith és Thomas Mann regényeiben lát, de hozzáteszi, hogy a Gide által ábrázolt csoport még szűkebb, az üzlet világától is távol áll. „Ezek a személyek nem tartoznak ugyanahhoz az emberiséghez, amihez az emberek átlaga.” Vö. André Gide *l'insaisissable Protée. Etude critique de l'oeuvre d'André Gide*. Paris, 1953. 286–287. l.

<sup>23</sup> Geneviève Idt: *Les Faux Monnayeurs*: Gide, Paris, 1970. 48. l.

<sup>24</sup> Vö. *A pénzhamisítók* naplója. 416. l.

<sup>25</sup> Vö. Uo. 411. l. Magában a regényben pedig ezt olvassuk: „A regényírók — gondolja magában — szereplőik túl pontos leírásával inkább zavarják, mintsem szolgálják az olvasó képzelőerejét; hagyni-ök kellene hogy minden olvasó olyannak képzelje a regény hőseit, amilyenek akarja.” *A pénzhamisítók*. 78. l.

<sup>26</sup> Uo. 79. l.

árvának látom minden hőszemet, egykénnek, agglegénynek, gyermektelennek [...]”<sup>27</sup>

Ne tévesszenek meg bennünket ezek a sorok. Legalábbis nem kell azt a következtetést levonni belőlük, hogy *A pénzhamisítók*ban nincsenek családok. Ellenkezőleg: A Profitendieu, Molinier, La Pérouse, Sophroniska és a Vedel-Azaïs családok ölelik fel a szereplők népes táborát.<sup>28</sup> Csak hogy ettől *A pénzhamisítók* még csak a látszatát sem kelti valamiféle családregénynek. Gide művében a családi kapcsolatok mindössze arra szolgálnak, hogy valamennyi szereplőről kiderüljön egy adott pillanatban „pénzhamisító” volta.<sup>29</sup>

A szereplőket nem a családi kapcsolatok kötik össze, sőt, azoktól pontosan megszabadulni igyekszenek. A legközelebbi rokonok is egymás gyűlöletében élnek. Nem is a szerelem, legfeljebb a házasságtörés, kaland, homoszexuális kapcsolatok tartják együtt ideig-óráig a szereplőket. Gide minden típusú szereplőt megkettőzött vagy megháromszorozott formában mutat be. Két író, két szolgálot, két nagyapát, két angol hölgyet, Afrikába távozott két testvért stb. Geneviève Idt rámutat erre a jelenségre, s arra is, hogy mindegyik csoporton belül a hasonlóság és a különbség dominál. Hasonlíttatnak egymásra a Molinier fivérek, míg a Passavant fiúk a lehető legeltérőbbek egymástól. Ezt a jelenséget Idt pusztán a variációs regénytechnikának tulajdonítja Gide-nél.

Minden okunk megvan annak feltételezésére, hogy ennél sokkal mélyebben rejlő okokról van itt szó. Talán nem állunk távol az igazságtól, ha a jelen esetben is az író és a szereplők távolságtartásának kategóriájából indulunk ki. Az író-szereplő hasonlóság és különbség, amely a valóság és a fikció szintjén megvan, magában a fikcióban is ábrázolást nyer. Ismét egy bizonyíték arra, hogy a valóságos író és a szereplők kapcsolatának vizsgálata nem csupán lehetséges, de szükségszerű is esetenként, s hogy a pusztán formai elemzések rejtve hagynak számos olyan összefüggést, amely nem csupán a formán túlmutató, de magát a formát érintő kérdések tisztázásánál is felderítendő.

A nézőpont pluralitása, a kronológia megbontása, a szereplők fluiditása megannyi jellegzetessége Gide egyetlen regényének; s ha ez nem is kerülte el a kritika figyelmét, a háttérbe szorult az életmű értékelésénél a moralizáló Gide mellett.

A művet megjelenésekor jeges közömbösség fogadta, avagy ellenséges kritikát kapott, de a támadás éle ekkor is elsősorban az előző művekre irányult.

Csak évtizedekkel később kezdi a kritika felismerni *A pénzhamisítók* igazi helyét a modern regény történetében.

Sartre az elsők között van, aki *A pénzhamisítók* valóságos helyére rámutat Nathalie Sarraute *Egy ismeretlen arcképe* c. regényének előszavában, amikor „anti-roman”-nak nevezi Gide regényét.<sup>30</sup> Claude-Edmonde Magny „a regényesség tűzijátékának” tartja *A pénzhamisítók*at, s kiemeli „a szubjektivitás tovább nem

<sup>27</sup> *A pénzhamisítók* naplója. 413. l.

<sup>28</sup> A családok és generációk táblázatát vö. Geneviève Idt: i. m. 54–55. l.

<sup>29</sup> Germaine Brée részletesen elemzi, ki és mennyiben „pénzhamisító”. Vö. i. m. 293–295. l. Jean-Bertrand Barrière megfogalmazása szerint pedig: „Azok, akik szándékosan vagy gyávaságból tetteikben vagy szavaikban hamis képet adnak valódi énjükéről.” *La cure d'amaigrissement du roman*. Paris, 1964. 40. l. Geneviève Idt szerint a hamis pénz „olyan értékek, amelyeket a csoportok az egyénre kényszerítenek.” I. m. 69. l.

<sup>30</sup> Jean-Paul Sartre: *Préface à Portrait d'un inconnu*. Paris, 1956. 7. l.

fokozható” voltát.<sup>31</sup> Michel Zéraffa ugyancsak a szubjektív oldalát emeli ki a regénynek, hangsúlyozva a szereplők nyitottságát, a meghatározatlan jellem modernségét.<sup>32</sup> Hasonlóképpen ítéli meg a regényt Michel Raimond, aki „a választás, az indetermináltság és a szabadság regényének” tartja. Ami viszont új és egyáltalán nem elhanyagolható Raymond értékelésében, annak kiemelése, hogy a regényben a valóságot töredékeiben tükrözik a váltakozó egyének.<sup>33</sup>

Innen már valóban csupán egy lépés, hogy eljussunk Claude Simon esztétikájának lényegéhez: a valóság csupán töredékeiben idézhető fel, s akkor is oly megbízhatatlanul, hogy Prousttal ellentétben a mesélő hiába is törekszik „egy barokk oltárkép” összeállítására az emlékképek cserepeiből, a vállalkozás eleve kudarcra ítélt.

Gide modernségének erre a vonására a kritika csupán az új regény megjelenése óta figyel fel. Ugyanakkor Sőtér István már 1944(!)-ben megjósolta *A pénzhamisítók* későbbi hatását.<sup>34</sup>

Az utóbbi években a kritikusok között a legjelentősebb munkát talán Daniel Moutote végezte el, aki az *Egotisme français moderne* című, 1980-ban megjelent könyvében *A pénzhamisítók*at a kortárs irodalom azon áramlatába ágyazza be, amely „a regény önmagának a genezise” elvét vallja, s a regényt félúton helyezi el Zola utolsó művei és Nathalie Sarraute, Claude Simon, Michel Butor és Robbe-Grillet első regényei között. Félúton abban a fejlődésben, amit a realista vagy naturalista regény megtett a textuális regény felé, a valóság tükrözése és a regény mint önmaga generálása között. Valójában — jegyzi meg Moutote — Edouard Pénzhamisítók c. regénye a „tisztá regényt” valósítaná meg, amelynek se témája, se stílusa, se terve nem lenne.”<sup>35</sup> Tegyük hozzá, hogy Edouard ezt a regényt sohasem tudja megírni, másrészt az a tény, hogy Gide távol kívánja magát tartani Edouardtól, ugyanakkor részben azonosul is vele, s nem kevés az írói ironia Gide részéről magában a regényben, azt mutatja, hogy Gide, az író, nem nagyon bízik abban, hogy valóra váltható lenne az a fajta regény, amelyre majd harminc év múlva az új regény tesz kísérletet. Azt is mondhatnánk, hogy Gide mintegy előre megírja az új regény paródiáját.

Igaza van a kritikusnak, amikor azt mondja: „[ . . . ] jóval azelőtt, hogy a film és az amerikai regény kifejtené együttes hatását a francia regényre, amikor a francia irodalmi körök felfedezik James Joyce-t, *A pénzhamisítók* megvalósítja a térbeli és időbeli szimultaneitás technikáját, amely felborítja magát a regényműfaj struktúráját [ . . . ]” Nincs igaza azonban, amikor ugyanő megállapítja: „[ . . . ] egy valódi tiszta regényt kapunk abban a korban, amikor Valéry a tiszta költészet elméletét megalkotja”.<sup>36</sup> A Valéryval való párhuzam itt azért is félrevezető, mivel

<sup>31</sup> Vö. Claude Edmond Magny: *Histoire du roman français depuis 1918*. Paris, 1959. 270. l.

<sup>32</sup> Vö. Michel Zéraffa: *La révolution romanesque*. Paris, 1972. 100–101. l.

<sup>33</sup> Michel Raymond: *Crise du roman. Dés lendemains du naturalisme aux années vingt*. Paris, 1966. 356. l.

<sup>34</sup> „Az új angol irodalom különösen sokat köszönhet a roman pure elméletének, s ha a regénynek ez a fajtája nem valósult is meg mindeddig, még Gide oeuvre-ében sem, maga a terv, a gondolat ösztökélően hathat tovább, amíg testet ölt valamikor — és leginkább valószínű, hogy a francia irodalomban fog testet öltetni.” — írja Sőtér István. [Betegség és klasszicizmus (André Gide). — In: Világtájak. Esszék és jegyzetek. Budapest, 1957. 166. l.]

<sup>35</sup> Vö. Daniel Moutote: *Egotisme français moderne*. Stendhal—Barrès—Valéry—Gide. Paris, 1980. 342. l.

<sup>36</sup> André Lagarde — Laurent Michard: *La Littérature française*. 4. köt. *Les Métamorphoses du XX<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1971. 76. l.

Gide, aki már a Narcissus értekezésében leszámol a szimbolizmussal, szakít Valéryval, sokkal inkább ironikus módon közeledik a „tiszta regény” problematikájához, mintsem hogy mintának tenné meg azt.

Maurice Nadeau a regényműfaj forradalmasítóját látja *A pénzhamisítókban*.<sup>37</sup>

Érdekes módon, maga az új regény egyedül az ún. „mise en abyme” eljárást tartja mintának Gide regényművészetéről szólva, s azt is fenntartásokkal. A Cerisy-la-Salle-ban Gide művészetéről tartott irodalmi vitákban Jean Ricardou ezt így fogalmazta meg: „Úgy vélem, hogy Gide-nél bennünket, akik ezeket a könyveket írjuk ma, pontosan a mise en abyme ragadhat meg.”<sup>38</sup> Ugyanakkor Ricardou hozzáteszi, hogy bár Gide érdemei a mise en abyme alkalmazásában vitathatatlanok, nem az egyetlen, s nem is az első, aki a tükrözésnek ezt a formáját alkalmazza a művészetben, s utal arra, hogy Gide maga is említi a Hamlet, Wilhelm Meister, a la Chute de la Maison Usher példáját.<sup>39</sup> Claude Ollier, Alain Robbe-Grillet egyik legközvetlenebb követője, még ennyi érdemet sem tulajdonít Gide-nek, mondván, hogy a mise en abyme évszázadok óta alkalmazott módszer, s nem is ennyire ez, hanem inkább az írás aktusával szembeni krízis állapota — amit Gide is átélt és közvetített — ami számára megragadó Gide-nél.

A mise en abyme egyfajta tükrözés metaforikus jelentéssel. Valójában Gide csaknem valamennyi művében fellelhető ez az eljárás. Egy központi alak, aki vagy regényíró maga is, mint Julius *A Vatikán titkában* vagy Edouard *A pénzhamisítókban*. De korai elbeszéléseiben is ott van az író, akinek nem sikerül a vállalkozás, a *Mocsarak* Tityre-je, avagy később az *Isabelle* írótanonca, Gérard; valamennyien a regény problémáinak foglyai. De ugyanígy megtaláljuk a mise en abyme technikáját a Narcissus értekezésében, a Szerelmes kísértetben, a *Meztelenben*, *A földi táplálékokban*.<sup>40</sup>

Hogy mennyire foglalkoztatja ez a művészi ábrázolási mód Gide-et, arra naplójának 1893. augusztusi bejegyzése is rávilágít: „Szeretem, ha egy művészi alkotásban transzponálva, a szereplők szintjén megtaláljuk ennek a műnek a témáját is. Mi sem tudná jobban megvilágítani és kialakítani az egésznek az arányait. Így Memling vagy Quentin Metzys egyes képeiben egy apró, homályos és domború tükrözés visszautalozik annak a helyiségnek belsejére, amelyikben a megfestett jelenet játszódik. Ugyanígy Ménines de Velasquez képében (de egy kissé másképpen). Végül, az irodalomban, a Hamletben, a komédiás-jelenetben; s egyébként számos más darabban. A Wilhelm Meisterben a báb-jelenetben vagy a kastélybeli ünnepnél. A La Chute de la Maison Usherben a Rodericknek felolvasott rész, stb. Egyike sem teljesen pontos ezeknek a példáknak. Ami sokkal inkább az lenne, ami sokkal többet mondana erről, az, amit Füzeteimben, Narcissusomban és a Kísérletben akartam, ez a címmel való hasonlat, ahol az egyikbe egy másikat helyeznek („en abyme”).”<sup>41</sup>

A mise en abyme technikájának legjobb példája mégis *A pénzhamisítók*, ahol a főszereplő, Edouard ír egy regényt, ami nem más, mint amit Gide ír. Az egész mű tehát egy másikon belül tükröződik.

<sup>37</sup> Vö. Les critiques de notre temps et Gide. Paris, 1971. 70. l.

<sup>38</sup> Entretiens sur André Gide sous la direction de Marcel Arland et Jean Mouton. Paris – Mouton La Haye, 1967. 228. l.

<sup>39</sup> Uo. 229. l.

<sup>40</sup> Igen érdekes tanulmányt közöl Walter Geerts a 'mise en abyme' használatáról Gide: Cahiers d'André Walter c. művében. — In: André Gide 6. sz. Revue des Lettres Modernes, Paris, 1979.

<sup>41</sup> Journal. I. köt. 41. l.

Anélkül, hogy itt részletesen kitérnénk a gide-i technika új regénybeli alkalmazására, megemlítjük, hogy maga Jean Ricardou is felhívja a figyelmet az 1967-ben megjelent *Problèmes du nouveau roman* című tanulmánykötetében egy sor olyan új regényre, ahol nyilvánvalóan ugyanaz az eljárás érvényesül, mint amit Gide, ha nem is „feltalált”, de elbeszéléseiben, s főleg regényében következetesen és tudatosan alkalmazott. Claude Ollier *La Mise en scène*, Nathalie Sarraute *Les Fruits d'or*, Claude Simon *La Route des Flandres*, Alain Robbe-Grillet *La Jalousie* c. regényeiről tesz itt említést többek között Jean Ricardou, majd részletesen elemzi a mise en abyme megjelenési formáját Robbe-Grillet *Le Voyeur* és Michel Butor *L'Emploi du temps* c. regényeiben.<sup>42</sup>

De ha a befogadásesztétika felől közelítjük meg Gide regényét, az aktív, a regényt „újraértelmező -író-olvasóhoz” szóló mű ugyancsak az új regény egyik leggyakrabban emlegetett elvárásait előlegezi meg.

Gide feltűnése az irodalom színpadán az 1891-es év, amikor fénykorát éli a szimbolizmus. Jóllehet korán szakít a szimbolizmussal, annak kisugárzása, még akkor is, ha a nagyközönség nem ismeri Gide-ot, bizonyos tekintélyt biztosít az író számára. Ráadásul — mint ezt szinte valamennyi életrajzíró feljegyzi — Gide személyes hatása könyveinél is nagyobb volt. Léon Pierre-Quint meggyőzően foglalja össze ezt a hatást: „Azon írók egyike, akikkel való találkozásunk meghatározhatja életünket.”<sup>43</sup>

Gide örökségét vizsgálva kettős arculatú kisugárzásról kell beszélnünk. Egyrészt egyfajta bezárkózottság, az aktuális, napi politikai élettől való teljes elzárkózottság, másrészt teljes nyitottság, a mindig tanítani, hatni vágyó moralista örökséget kell szemünk előtt tartani. „Valéry, Proust, Suarès, Claudel és jómagam, bármennyire különböztünk is egymástól, ha meg akarom határozni, miről lehet bennünket felismerni, minket, akik mégiscsak azonos korúak voltunk, majdnem azt mondtam, ugyanabból a csapatból valók, azt hiszem az aktuális nagyfokú megvetésében osztoztunk” — jegyzi be Gide naplójába 1948. január 19-én.<sup>44</sup>

Ugyanakkor, Prousttal ellentétben, Gide semmiféle nosztalgiát nem táplál a múlttal szemben. Minden műve egy-egy tanítás, s számára a legfontosabb a cselekvés. És ebben Sartre és Malraux előfutára lesz. Janus-arcának másik fele azonban, amely az aktualizálásoktól elfordul, lehetetlenné teszi Gide számára, hogy Sartre avagy Malraux elkötelezettségében is előfutár legyen. Különösnek tűnhet, de Gide-et pontosan bezártsága, az eseményektől való szándékos elszigeteltsége akadályozza meg — tegyük hozzá, szkepticizmusra való alkalmatlansága, no meg nagyfokú politikai tájékozatlansága is —, hogy a második világháború utáni nemzedék szinte egyetemes életérzését, az abszurdot átérezze. Az egzisztencializmus abszurd világképével szemben az ember szerepét hangsúlyozza abban, hogy világunk ne legyen abszurd. Sem Camus etikai fatalizmusa, sem Sartre „csömör-érzése” nem gyökerezhetett Gide tanításában. Jóllehet Sartre művei közül egyesek, mint *A Fal*, *Egy vezér gyermekkorá*, *A tisztességtudó utcalány* a legnagyobb elismerését váltja ki *A szabadság útjainak* lesújtó véleményezése mellett,<sup>45</sup> az egzisztencialista irodalomtól egészen véve rossz véleménynyel van.<sup>46</sup> Mégis: azzal, hogy az egyén végtelen lehetőség-

<sup>42</sup> Vö. Jean Ricardou: *Problèmes du nouveau roman*. Paris, 1967. 173—189. l.

<sup>43</sup> Léon-Pierre Quint: *André Gide sa vie son oeuvre*. Paris, 1992. 53. l.

<sup>44</sup> *Journal* 1939—1949. II. köt. *Souvenirs*. Paris, 1954. 322. l.

<sup>45</sup> Uo. 277. és 307. l.

<sup>46</sup> Uo. 311. l.



geit mutatja be egy-egy hőseiben, hogy az indetermináltság a fő jellemzőjük, hogy a teljes szabadságra törekсенek a „dörzsöltek” Gide-nél, egy más csatornán ugyan, de a kierkegaardi és heideggeri tanítást franciásító egzisztencialista hős, az abszurd ember megformálásában nem kis szerepe lesz.

Nem véletlenül jelöli meg a kritika Gide-et Sartre és Camus „szellemi atyjaként” s látta Lafcadióban a szürrealistát, aki még nem is létezett.<sup>47</sup>

Ám itt szólnunk kell a kritikának egy nagyon is ellentmondásos értékeléséről is. Arról a kettősségről van szó, amely a klasszikus és a modern Gide szembeállítását eredményezi.

Gide kortársaira tett hatását jól mutatja Marcel Arland visszaemlékezése: „— Az én generációm írói nagyon szerették; először is hatott rájuk. De miért? Természetesen irodalmi tartása miatt, irodalmi tisztessége miatt, a mű iránt érzett odaadása és tisztelete miatt. Amiatt a művészi tanítás miatt, amit kaptunk tőle, s nevezetesen a forma és a nyelv nagyszerű megfeleltetéséről van szó gondolatai kifejtésében. Mert semmiféle célt nem tűzött ki elénk, hanem valamennyiünkben megvolt csírájában valamilyen érték, s amelyről azt mondotta: »Fejlesszék valamennyien a maguk módján« [...].”<sup>48</sup>

Marcel Arland — akárcsak a 20-as évek egész generációja — azt látta meg Gide-ben, ami valóban egyik legfőbb értéke volt művészetének: „[...] elsősorban műalkotás, de ugyanakkor az egyén kifejezési eszköze, s még inkább az egyén önmegvalósításának eszköze”.<sup>49</sup>

Ez a vallomás is azt látszik bizonyítani, hogy a moralista, az egyént felszabadító író mellett a klasszicista stílust értékeli Gide-ben, csak kevés figyelmet szentelnek regénynyújtási kísérletének.

Germaine Brée ugyancsak a klasszikus szóra teszi a hangsúlyt, amikor „intellektuális és esztétikai fegyelemről” beszél Gide-nél.<sup>50</sup>

Alain Goulet idézi Roland Barthes-ot, aki maga is a „klasszikus stilisztát” üdvözli csupán Gide-ben, holott — mondja Goulet teljes joggal — Gide-nél az új tónus, az új forma keresése a domináns elem, s ezt alátámasztandó, magát Gide-et idézi: „Mindig valamiféle ismeretlenre, új művészi formára és új gondolatokra várok.”<sup>51</sup>

Aligha vonható kétségbe Claude Martin szavainak jogossága, aki arról beszél, hogy Proust vagy Raymond Roussel jelentőségének tompítása nélkül is „hálátlan-ság az új regény írói részéről” az a hallgatás, amivel Gide-et körülveszik, amikor hatásokról van szó.<sup>52</sup>

Daniel Moutote is azon a véleményen van, hogy Gide utolsó éveiben igen közel kerül ahhoz, hogy az új regény közvetlen előfutárává legyen. Idézi Gide naplójának egy részletét (Ainsi soit-il, 1173. l.): „[...] egy egyszerű szalon asztala mellett ültem, előtttem egy fehér lap, elhatároztam, hogy írok valamit, akármit, csak ne legyen semmi értelme. Az eredmény számomra eléggé kielégítő”. S Moutote hozzá-

<sup>47</sup> Vö. Mészáros Vilma: i. m. 86—87. l.

<sup>48</sup> Vö. Entretiens sur André Gide. 236—237. l.

<sup>49</sup> Uo. 238. l.

<sup>50</sup> Germaine Brée: i. m. 343. l.

<sup>51</sup> Alain Goulet: Les Caves du Vatican d'André Gide. Paris, 1972. 38. l.

<sup>52</sup> Entretiens sur André Gide. 236—237. l. Geneviève Idt A pénzhamisítók és az új regény kapcsolatait az alábbiakban látja: 1. Mindkettő visszautasítja a realizmust. 2. Az olvasónak aktív szerepet szánnak a szöveg rekonstrukciójában. 3. A nézőpontok relativizálódása. 4. A szöveg eljut önmaga tagadásáig. (I. m. 17 sk.)

teszi: „1950 előtt ez nagyjából Samuel Beckett, Nathalie Saraute, Claude Simon pályájának kezdete [...], az a gyakorlat, amelyhez Gide utolsó kísérlete eljut, igen közel állónak tűnik Claude Simon módszeréhez [...]. Gide tehát elhagyta a hagyományos irodalmat, de az irodalmiságot hangsúlyozza, amely egy olyan szövegben fejlődik ki, amelyik magából az írásmódból (écriture) indul ki, s olyan alapvető tény, amelyiken a regény mint önmaga genezise nyugszik.”<sup>53</sup>

Ha jogos is Moutote analógiája Gide eljárásával, azt hozzá kell tennünk, hogy egy naplóbejegyzés legfeljebb a tendencia erejéig érvényes, s valójában az új regény esztétikája nagyon messzire került Gide klasszicista írásmódjától.

Ugyanakkor az is igaz, hogy az a Gide, aki kigúnyolta a dadistákat, irtózott a modernizmustól, élete végén írja a fenti sorokat. Jóval túl *A pénzhamisítók* kísérletén, érezvén, hogy kevés ideje van, bevallottan eltávolodik attól az időtől, amikor a legfontosabb a „szép mondat” volt számára,<sup>54</sup> s amikor a *L'Arbitraire* c. írásában, amellyel „különösképpen elégedett volt”, hagyta futni tollát a véletlen szeszélye szerint.

Míg a francia új regény írói a nyilvánvaló és kimutatható Gide-hatás ellenére elutasítják műveik és a gide-i oeuvre párhuzamait, addig mások Gide hatását nem csupán az irodalomban, s nem is csak az ötvenes évek esztétikájának megfogalmazásában, de magában a hetvenes évek diákmozgalmainak ideológiájában is megtalálják. Pontosabban 1968 májusának eseményeiben Gide szellemi hagyatékát is felfedezni vélik.

Daniel Moutote említi (*Egotisme français moderne* című könyvében) az 1969 novemberében a *Les Nouvelles Littéraires* hasábjain Jean Louis Curtis tollából megjelent cikket.<sup>55</sup> Ugyancsak Jean-Louis Curtisra hivatkozik Alain Goulet is, aki miután Gide oeuvre-jét Nietzsche, Dosztojevszkij és Freud örökébe helyezi, Gide-et Michel Foucault, Sartre és az egzisztencializmus, valamint az új regény meghiúsítóje-ként jelöli meg, amennyiben a klasszikus írásmód, a logika, a személyiség és a fikció hagyományos felfogásának megkérdőjelezése nem csekély részben pontosan Gide nevéhez fűződik. Végül Lafcadiót nevezi meg a szerző a Dada és a szürrealizmus előfutárjaként, s idézi a fentebb említett Jean-Louis Curtis hozzá intézett, kiadatlan levelét: „Kik csinálták 68 májusát? Ötezer párizsi Lafcadio. Nem tudták, hogy Gide örökösei, és nagyon is meglepődtek volna, ha megtudják. Szürrealista jelszavakat írtak a falakra. Azt is felírhatták volna »Gyűlöllek, család!«, meg százféle gide-i formulát, ami erkölcsi szabályként az engedetlenséget, mindenféle konformizmus visszautasítását, a polgári értékek szisztematikus megkérdőjelezését, valamint az anyagi birtoklás elutasítását, az érzékek, a diszponibilitás, a pillanat, a lelkesedés hedonizmusának kultuszát hirdeti meg [...]”.

Mindez benne volt 68 májusában, ráadásul a szürrealista szemtelen vakmerőség némi marxizmussal keveredve. Gide tanítása volt ez, amelyet ifjú francia polgárok három-négy egymást követő generációja magába szívott, s amely szükség-szerűen meghatározta a század morális klímáját. Ebben van Gide hatása [...].<sup>56</sup>

Gide halála után is, hatásaiban is hű maradt önmagához. Nem csupán tetteiben, nemcsak íásaiban, de a maga után hagyott irodalmi örökségben is Janus-arcú. Talán pontosan klasszicizmusának és modernségének ellentmondásaiban van utá-nozhatatlansága, eredetisége.

<sup>53</sup> Daniel Moutote: i. m. 349—350. l.

<sup>54</sup> Vö. Journal II. 1172. l.

<sup>55</sup> Daniel Moutote: i. m. 349. l.

<sup>56</sup> Alain Goulet: L'écriture de l'acte gratuit. — In: La Revue des Lettres Modernes, 1976. 198–199. l.

## **Ember, Igazság, Egyetemesség**

(Borisz Paszternak Zsivágó doktor c. regényének elemzése)

FEJÉR ÁDÁM

Századunk elején egy hosszú idők óta érvényes konvenció tört meg: az ember fogalma elvesztette az újkori gondolkodásban hagyományos értékelő jellegét. Az újkor korábbi századait jellemző bizonyossággal ellentétben egyszerre kétségessé vált a megismerő erőfeszítések eredményeképpen kikerekedő világkép föltétlen emberisége, illetve az a tétel, hogy az ember természeténél fogva, mintegy spontán módon beilleszkedhet a lét rendjébe. A régebbi zárt, személyes világkép helyébe lépő nyílt, személytelen világkép ugyanakkor — az értékelés addigi rendjének működésképtelenné válása ellenére — nem vonta maga után a korábbival ellentétes, az új tényállásnak megfelelőbb normák bevezetését, hanem a normák és a tények közötti feszültséget elviselve, és a kultúra folytonosságáról gondoskodva, megőrizte az európai gondolkodás kezdetétől fogva adott emberközpontúságát, azaz a kétségbevonhatatlan tények láttán is fönntartotta a humánus érték kategóriaként való kezelése iránti igényét. Ettől kezdve az ember-fogalom értékvesztésének tényével feloldhatatlan ellentétben állván, az emberközpontúság változatlanul érvényesülő, de immár intellektuális magyarázat híján maradó elve teremti meg azt a szellemi feszültséget, amely a kor eszmei jelenségeit produkálja.

Az ember-fogalom értékelő jelentésének elvesztése oly módon történt, hogy a huszadik századi gondolkodás megtapasztalta az ember és az érték hordozó individuum kritikátlan azonosításának tarthatatlanságát, gyakorlatilag föladta azt a zárt, személyes világkép keretei között érvényesülő előfeltevést, hogy az emberi jelenség egésze individualizálható, vagyis bárki ember teljes mértékben az eszmei problémák személyes hordozójává, alanyává tehető. A nyílt, személytelen világkép megszabta új állapotban az individuum, mint addig is, az ideális értékek — a szépség, a jóság, az igazság — hordozására törekszik, s célja elérésének — a századforduló válságát leküzdve — ezután sem látja akadályát, de új tapasztalatának birtokában az érték hordozó individuum többé nem kísérelheti meg az emberi jelenség egészének reprezentálását, saját individuális teljesítményétől nem remélheti a századunkra kialakuló nyomasztó értelmetlenség-élmény föloldását. Bár az értékek individuális hordozása mint az elért eszmetörténeti szint fönntartásának eszköze az új helyzetben is általános emberi érdek maradt, tőle elkülönült, vele most konfliktusban állónak mutatkozott az emberi jelenséget megalapozó és a minden — ideális szempontból akár értékes, akár nem értékes — emberi megnyilvánulásnak legalábbis elvben kijáró, noha az ember lelki-szellemi-fizikai teherbíró képességét gyakran meghaladó, személyesség követelménye. Az individuális érték hordozást kísérő értelmetlenség-élmény eluralkodását az a körülmény magyarázza, hogy az individuum egyetemességigényének gyakorlati föladását, valamely, a korábbi elképzelést cáfoló objektív tényállás tudomásul vételét, másképp: a világkép nyílttá válását századunkban nem követte — a humanista egyetemesség-elv érvényesítésé-

nek lehetőségeit keresve – az individuum és az ember-fogalom elvi elválasztása, az ideális érték emberi jelenséget alapozó szerepének elvi kritikája. Következésképp, az értékek föltétlen védelmének érdekében a korábban magától értetődőnek és az értékekkel összeegyeztethetőnek minősülő személyességgel szemben a magatartás mintegy kényszerűen személytelenné vált. A huszadik század eszmei alkotásainak megítélésében az individuum és az ember-fogalom elvi elválasztásának szándéka, az ideális érték és a személyesség közötti ellentét értelmezésének igénye, a humanista egyetemességelv személyes-individuális érvényesítésének követelménye ígér értelmezési szempontot. Korunk jeles alkotásai kifejtetten nem beszélnek a humanista egyetemességről, mégis közvetve, negatívan róla, hiányáról szólnak. Fölfogásunk szerint a modern irodalmat jellemző abszurd, groteszk vagy éppen katasztrofikus hangvétel a jelen eszmetörténeti állapot átmenetiségét sugallja, s végső soron a humanista egyetemességelv jövőbeli kritikus érvényesítésének igényeként értelmezhető.

Paszternak regénye gyászszertartás leírásával indul. Mintegy az egész mű alaphangját megadva, a jelenet az értelmetlen vég súlyától megterhelten értelmetlennek minősülő élet nyomasztó élményét sugározza. „Feldübörgött a göröngyeső, ahogy négy lapáttal sietősen hantolták fel a sírt. Kis halom nőtt rajta. Arra felállt egy tízéves kislány. Csak az az eltompultság és érzéketlenség, amely a nagy temetések vége felé rátelepszik a gyászolókra, csak az kápráztathatta elébük, hogy a kislány beszédet akar mondani anyja sírjánál. Fölemelte a fejét, üres tekintettel körbepillantott a magaslatról az ősies üres telkeken és a kolostor kupoláin. Arca, pisze orra elfintorodott. Kinyújtotta a nyakát. Ha egy farkaskölyök emeli föl a fejét ezzel a mozdulattal, nyilvánvaló, hogy mindjárt fölvonít. A kislány az arcára csapta mind a két kezét és fölzokogott. A feléje szálló felleg a megeredő hideg zápor nedves korbácsával verte a kezét és az arcát.” (I. l.) A tízéves Jura, a későbbi Zsivágó doktor tudattalanul, az átélés közvetlenségével már akkor ismeri a férfikorban rá váró és az életből őt fokozatosan kiszorító megpróbáltatásokat. E mélyen gyökerező szenvedésélmény közölhetetlensége, az esetleges szónoki megnyilatkozás szembeötlő abszurditása készteti arra, hogy az értelmetlen és feloldhatatlan gyötrelmeket normális tényállásnak mutató világ törvényeit tudomásul véve, öntudatlan mimetikus reflexszel az üvöltő farkas mozdulatát imitálja. E groteszk gesztus sem nem patetikus reflexió, mondjuk Alfred de Vigny modorában, sem nem flaubert-i impassibilité, vagyis belső tartásról árulkodó öntudatos hallgatás, amelyek a zárt, személyes világkép zavarait más-más módon kifejezve, végeredményben mégis annak érvényét demonstrálják; Paszternak regényében a gyásznak ez a kifejezése a nyitottságot, személytelenséget közvetlen metafizikai realitásnak mutatja, amelynek átélése, tapasztalata minden személyes-individuális kifejezést megelőz, s amelyet végső soron semmiféle intellektuális forma nem szelídíthet meg, nem tarthat kordában. Zsivágó majd a későbbiekben rengeteg szépséget, értéket halmoz föl, álmodik, teremt maga köré, mintegy a világ kegyetlenségét, értelmetlenségét ellensúlyozandó, de bármily gazdagsággal árasztja a világra az értékeket, a dolgok állása lényegében nem változik meg, s ez a változás azért nem következik be, mert furcsa módon az ideális értékek kultuszának valahol, a magatartást tudattalanul megalapozó mélységekben az értelmetlenség- és kegyetlenség-élmény a forrása.

Amikor a polgárháború viharaiiban a közvetlen életveszélyből menekülve a szerelmesek — Zsivágó és Lara — néhány boldog hetet töltenek a magányos tanyán, Varikinóban, a farkasok fizikai valóságukban is megjelennek: „Napközben minduntalan eszébe jutottak a farkasok, de már nem farkasok voltak a holdas

havas, hanem farkastéma, ellenséges erők képviselői, amelyek az orvos és Lara elveszejtésére törnek, vagy arra, hogy kiüldözzék őket Varikinóból. Ennek az ellenségességre az eszméje addig növekedett, hogy estére akkora lett, mintha a Szurdékban vízőzön előtti szörny lábnyomait fedezték volna föl, és a vízmosásba egy irtózatossá méretű mesebeli sárkány költözött volna, amely az orvos vérére szomjazik, és Lara húsára éheznek.” (XIV. 9.) A képek metamorfózisát követve nemcsak az látható be, hogy a holdfényes éjszakában, a csillogó havon üvöltöző farkasok látványa a megbolydult társadalomban folyó kegyetlen öldöklés szimbólumává, a civilizációt, a kultúrát fenyegető őskori rémek elszabadulásának víziójává válik, de az is, hogy Paszternak regényében a forradalom és a polgárháború viszontagságai, sorsdöntő eseményei is a kegyetlenség és értelmetlenség élményének metafizikai realitássá, a világgép nyílttá és személytelenné válása következtében szakadtak rá az orosz társadalomra, s mutatkoztak kikerülhetetlen történelmi szükségszerűségnek.

Nem mindenhol így, ilyen formában zajlott le ez az eszmetörténeti fordulat. Európa nyugati felében, ahol a társadalom egységesülése, civilizálódása még a zárt, személyes világgép érvényessége idején befejeződött, s ahol a társadalom minden tagja adott föltételek mellett, bizonyos határokon belül az értékek iránt fogékony individuumként volt képes föllépni, felelős állampolgárrá vált, az ember-fogalom értékelő jellegének elvesztése, az individualizálódás antropológiai korlátainak meg tapasztalása súlyosabb megrázkódtatásokkal nem járt. A modern nyugat-európai regény tanulsága szerint a nyílt, személytelen világgép által kiváltott értelmetlenség-élmény az individuális elszigetelődés problémájában fejeződött ki, s mivel az elszigetelődöttségtől szenvedő létének egyetemes emberi jelentést adni nem tudó individuum pozíciójának viszonylagos jogosságát komolyan senki nem vitatta, kezdetben az értékhorozás kultusza (ld. Proust hősenek túlzó, groteszkbe hajló értékrajongását vagy Joyce világának tiszta intellektuális eszközökkel megélt odüsszeuszi kalandját), majd az individuális vállalkozó kedv praktikus sikerei, az idővel kialakuló fogyasztói társadalom anyagi bősége a mélyben meghúzódó eszmei ellentmondást eltakarták. Európa keleti felében viszont századunk elején a világgép nyílttá és személytelenné válása a társadalom tagjainak döntő többségét a polgárosult rend keretein kívül, az individualizálódás történeti folyamatától érintetlenül találta. A kritikus intellektuális mérlegelésre nem képes formátlan tömegek a rend elszemélytelenedése következtében méltóságtudatuk kíméletére, alanyiságuk elismerésére nem számíthattak, illetve a nyílttá váló világban az értékteremtés folyamatába addig őket bekapcsoló és cserébe nekik legalábbis elvben személyes bánásmódot biztosító régi tekintélyeket e tömegek hevesen elutasították. A kultúr-értékeket őrző és azokból helyzete kivételezettségének tudatában naivan, jószándékúan mindenkit részeltetni kívánó individuum elszigetelődésre kárhoztatottan, reménytelenül hányódik az értékekkel szemben közömbös vagy éppen ellenséges tömegmozgalom tengerében, miközben értelmetlen megpróbáltatásainak nem adhatja — a rábizott értékek csendes, észrevétlen elárulása nélkül — az őt fölmorzsoló feszültséget enyhítendő semmiféle okát, magyarázatát.

A védtelen, személytelen létezés gyermekien elemi erejű élményének borzalma és a század megpróbáltatásait megismerő férfi rezignált tapasztalata Paszternak regényében nem esik közvetlenül egybe, nem oldódik föl teljesen egymásban. Az individuális értékhorozás szívszorítóan szép élménye, a kultúra törekenységében is büszke, lélekemelő építménye nem nála, hanem Káfkánál, korunk legnagyobb, legmegrendítőbb látnokánál zuhan bele visszavonhatatlanul a kegyetlenség, az

embertelenség tátongó szakadékába. Paszternak hőse, aki maga is kezdettől fogva a fenyegetettség tudatával él, költészetből-filozófiából egész életében szivárványhidat kísérel építeni e szakadék fölé, s ha az általa épített híd nem is bizonyul olyan tartósnak, olyan szilárdnak, mint azt az illúzióira hallgató fiatalember hitte, ha végeredményben nem lesz képes, embersége egysúlyát őrizve, őt magát életben tartani, az értékek, a kultúra mindenhatóságában bízó ember illúziójából itt annyi mégis marad, hogy az elmagányosodó Zsivágó a neki jutó szerep tudatától áthatottan önérzetesen haljon meg, s végső vigaszként Josef K. módjára ne csak „szégyene halhatatlanságában” kényszerüljön reménykedni. Egyfelől az individuális érték-hordozást a groteszk, ironikus fölfogás ellenére is lehetségesnek mutató nyugat-európai regénnyel — Joyce és Proust műveivel — szemben, másfelől az emberi egyetemességet kinyilvánító személyesség híján az ideális értékek teljes csődjét bemutató abszurd karkai víziótól eltérően, Paszternak regénye tipológiailag Musil *A tulajdonságok nélküli emberével* rokonítható, amennyiben a kiüresedés vagy a pusztulás képeivel náluk a misztikusan hangolt értékörzés, egy bizonyos individuális vallás egyensúlyoz.

Az illúzióteremtés, a kultúraőrző szerep kialakításának folyamatát a regény és a hős maga is két halál, két temetés élményének egybevetésével méri. Nevelőanyja és egyben későbbi felesége, Tonya anyjának temetése alkalmával tudatosan Jurában a benne végbement fejlődés: „Tíz évvel ezelőtt, mikor édesanyját temették, még egész kicsi volt. Ma is emlékszik rá, milyen vigasztalanul sírt, hogy lesújtotta a bánat és a rémület. Akkor nem őbenne volt a lényeg. Akkor aligha fogta fel, hogy van egy éneje, egy Jura, aki önmagában is érdekes vagy értékes lehet. Akkor az volt a fő, ami körülötte, kívül volt. A felsőbb világ minden oldalról köré nyomult, tapinthatóan, áthatolhatatlanul és kétségbevonhatatlanul, mint az erdő, és azért is sújtotta le ennyire Jurát az édesanyja halála, mert vele bolyongott abban az erdőben, és egyszerre egyedül maradt benne, nélküle [. . .]. Most egész másképp volt. Az alatt a tizenkét év alatt, míg iskolába járt, középiskolába és egyetemre, úgy foglalkozott a régmúlttal és isten törvényével, a szájhagyománnyal és a költőkkel, a múltról és a természetről beszélő tudományokkal, mint szülőháza családi krónikájával, mint a tulajdon családjával. Most semmitől se félt, se élettől, se haláltól, minden a világon, minden dolog szótárának szava volt. Egyenlőnek érezte magát a mindenséggel, és egész másképp viselte az Anna Ivanovna gyászszertartását, mint annak idején az édesanyját. Akkor belekábult a fájdalomba, szorongott és imádkozott. Most pedig úgy hallgatta a megboldogult lelki üdvéért mondott imát, mint egy közvetlenül neki szóló, őt érintő közlést. Figyelmesen hallgatta a szavakat és világosan kifejezett értelmet követelt tőlük, ahogy bármitől szokás, és semmi vallásos áhítat nem volt abban az érzésében, hogy ő a föld és ég felsőbb erőinek örököse, és úgy hajol meg előttük, ahogy a nagy elődök előtt kell.” (III. 15.) A világ nyitottságának és személytelenségének tíz évvel azelőtti nyers, spontán élményét a magatartást az új tényálláshoz igazítani hivatott, az emberi dolgok újrendezésére vállalkozó nyílt, személytelen világkép váltotta föl. E világkép előföltévéseinek szellemében az ifjú Jura abban bízik, hogy pusztán szóval, a szó mágikus erejével a létezés fenyegető rendtelensége megszelídíthető, az emberi megnyilatkozások egésze intellektualizálható, és a szó lehetőségeire hagyatkozó individuum a létezést a maga házatájává téve, civilizálva, képes lehet az emberi jelenség egészének reprezentálására. A hős további sorsa, a regény szélesen kirajzolódó, szerteágazó eseménysora végeredményben azzal jellemezhető, egyetlen mozzanatba úgy fogható össze, hogy az ezen intellektualista koncepcióval szemben, annak mintegy fonák-

jaként, gyakorlati kritikájaként létrejövő voluntarizmus — a tragikus megosztottságot kinyilvánítva — fokozatosan fölmozsolja az intellektualista illúziót.

Míg a gazdag, művelt emberekkel körülvevett, védett sorsú Jura elvont, metafizikai sikon, tiszta, költői formában tapasztalja meg a világ nyíltságának és személytelenségének élményét, Lara, „a más milióból való kislány” a társadalmi megkülönböztetéstől megaláztatott és anyagi nehézségektől szorongatottan igen prózai módon éli meg ugyanezt. Mint majdan szerelme, Jura, ő sem tér ki a megrendítő élmények elől, gondolkodását-magatartását az új tapasztalatokhoz igazítja, de miközben amaz kezdettől fogva valamely mélyen átélt, kizárólagos érvényű létigazsághoz vél igazodni, az értékigény intellektuális parancsának engedelmeskedő lány, lelkét megkettőzve, magát a belső békéjét földülő morális szenvedéseknek kitéve, a személyesség, az emberiség elutasításának tudatával választ. Így lesz ártatlan lány létére a családját támogató s korábban anyjával viszonyt folytató kéjenc ügyvéd szeretője, az egyenlőtlen kapcsolatban az érzéki kiszolgáltatottság terhét cipelve, s egy neveléses voltában is borzalmas gyilkossági kísérletbe kényszerülve. Larának Jurával szemben egy pillanatig sincsenek illúziói; ő soha, teljesítményének utólagos poétizálása közben sem hiheti, hogy az individualitását kiteljesítő értékekkel az emberi egyetemességet képviseli (a nőnek egyébként majd nagy szerepe lesz a férfi illúzióinak eloszlatásában), de a regény elsőszámú hőségé mégis a férfi válik, aki miután korábbi szemléletének korlátoltságát belátta, töretlen lelkiismerettel teheti azt, amire intellektuális hátorsága ösztönzi: őrizheti konokul, mintegy élő szemrehányásként a kultúra ideális értékeit az értéktagadó, értékellenes világban.

Mint az élet, a kultúra vagy a természet minden más jelenségét, Zsivágó a forradalmat is metafizikailag értelmezi, a gyakorlati-politikai mozgatókról, a szociális kérdésekről nem sokat tudva, a szó emberének egzaltációjával mint szellemi mozgalmat üdvözli: „Gondoljon csak bele, micsoda idők járnak! — mondja, szavait Larához intézve. — És maga meg én benne élünk. Hiszen egy örökkévalóságban egyszer történik ilyen képtelenség. Gondolja el: egész Oroszországnak leszakadt a teteje, és mi az egész néppel együtt ott állunk a szabad ég alatt. És nincs, aki felvigyázzon ránk. Szabadság! Nem a szavakban és az óhajokban, hanem igazi, égből pottyant, várakozásunkon felüli szabadság! Váratlan, félreértésből való szabadság! És milyen tétován hatalmas mindenki! Észrevette? Mintha mindenkit nyomasztana saját maga, a maga föltárló óriássága [...]. El lehetne mondani, hogy mindenki két forradalmat élt meg: a magáét, az egyénit, és a másikat, a közöset. Én úgy érzem, tenger a szocializmus, és majd beleömlenek mind ezeknek az egyéni, külön forradalmaknak a patakjai, az élet tengere, az eredetiség tengere. Azt mondtam, az élet tengere, olyan életé, amelyet csak képen lehet látni, a teremő géniusszal áthatott, az alkotó szellemmel meggazdagult élet tengere. Csak most az emberek elhatározták, hogy nem a könyvekben kóstolgatják, hanem magukon próbálják ki, nem elvontan, hanem a gyakorlatban.” (V. 8.) Zsivágó ekkor, az elején a forradalmat még teljes egészében a magáénak érzi, mert a majd föltárló problémákról egyelőre mit sem tudva, egyszerűen a világintellektus megnyilatkozásának, a nyílt, személytelen világkép revelációjának véli. Paszternak hőse nem sejtí, hogy e mozgalomban végeredményben valami más, az ő várakozásaival éppen ellentétes dolog mutatkozik meg: a személyesség örök emberi igényének a kulturális haladással, az individuális értékképviselettel való konfliktusa, viszonyuknak a jelen állapotot jellemző rendezetlensége. Ezen a ponton a *Zsivágó doktor* érdekes párhuzamot mutat Bulgakov *Mester és Margaritá*jával, a kor orosz irodalmának másik, hasonlóképpen kimagasló jelentőségű teljesítményével. Bulgakov regényében a Mester

ugyanazt a problémát ellentétes oldalról éli meg: mint hőse, Jesua a személyesség örök emberi igényéhez ragaszkodik mindenáron, már-már eszelős együgyűséggel, és csak Margarita segítségére támaszkodva, lépésről lépésre, kényszerűen veszi tudomásul a világ jelenbeli nyíltságát, személytelenségét mint a kulturális haladás minden akadályt leküzdő erejének, ördögi zsenialitásának kétségtelen tényét. A Mester, aki csupán elviselte a történelem viharait, igazában azonban sokáig semmit nem vár tőlük, a regény végső, transzcendens színében végeredményben megbékél velük, s a hatalmat kiszolgáló, de az igazság elárulását megszenvedő Pilátusnak megbocsát, Zsivágó viszont, aki az idők változását olyan hevesen üdvözölte, aki számára a forradalom, ez a legalábbis részben mégiscsak gyakorlati-politikai fordulat túlságosan is személyes ügy volt, az események megrekedését értetlenül szemléli, a haladás árulóival szemben hajthatatlan marad.

A forradalmat spiritualizáló Zsivágó nem fantaszta, miközben lobogó szelleme sugallataira figyel, nincs híján a megfigyelőkészségnek, a tényeket tisztelő józan realitásérzéknek. Amit első benyomásként az események kapcsán mond, az nem annyira hamis helyzetkép, mint a korfordulón érvényét világosan kinyilvánító norma, amelyet a hozzá hasonlóan szabad szellemű és szenvedélyes lelkű emberek észre kell venniük, s amelynek minden elvontsága és gyakorlati érvényesülésének minden akadálya ellenére éppen bennük, éppen általuk megvan a maga emberi realitása. A forradalmat üdvözlő Zsivágót például mélységesen megrendíti Gincnek, a polgári kormány komisszárjának naivitása, akit „a nemzedékekbe belenevelt becsületérzés, ez az itt használhatatlan áldozatkész, városi tulajdonság” (V. 10.) értelmetlenül kiszolgáltatta a fölheccelt tömeg bosszúszomjának. Mintegy a naivitás hibáját elkerülendő, Paszternak hőse nagyon hamar hozzárendeli az általa kikövetkeztetett ideális normához azt az új tapasztalatot, amit a kérelhetetlen valóság a norma mellett vagy éppen a normával szemben kínál: „A másik kör gondolatainak tárgya is új volt, de mennyire másképp új, mennyire eltérően amattól! Nem az övé, nem a jólmert, nem az az új, amelyet a régi készít elő, hanem az akarattól független, megváltoztathatatlan, valóság diktálta új, váratlan, megrázkódtatásszerű. Ilyen új volt a háború: a vér és a borzalom, az otthontalanság és az elvadulás. Ilyen új volt minden megpróbáltatása és az az életbölcesség, amire tanított. Ilyen új volt minden eldugott város, ahová elsodorta a háború, és minden ember, akivel összehozta. Ilyen új volt a forradalom, nem az a diákmód eszményített 1905-ös, hanem ez, amelyik a háborúból született, a véres, a semmire nem néző katonaforradalom, amelyet ennek az elemi erőnek az ismerői irányítanak: a bolsevikok.” (V. 15.) A továbbiakban a polgárháború színterein hanyórázó doktor már azt tekinti a maga korszerű föladatának, hogy eszme és valóság ellentétében egyensúlyozva, a lét egyetemes rendjét a hétköznapi dolgok világában igyekezzék kitapogatni. Hisz abban, hogy ez lehetséges, erre ösztönzi őt műzsája, Antyipova nővér, azaz Lara, „ez a senkit semmivel nem vádoló és szinte a némaságával is panaszkodó” asszony, „aki olyan talányosan kevés beszédű, és hallgatagságában olyan erős”, s aki nemrég a fantasztának mutatkozó férfi közeledését visszautasította. Majd akkor találunk ismét egymásra, amikor Zsivágó az asszonytól és az élettől kapott lecke nyomán megtanul e szerint a hit szerint élni.

A Larától kapott, mert a Lara lényében, sorsában megtestesült költői program a háborgó világ vigasztalan, lehangoló képeit valamely szakadatlan költői feszültség inspirálójává avatja. Ha a formátlan tömeglét jeleneteit nézi, ha az emberi jelenségben megmutatkozó féktelen elemi erők tombolását tapasztalja — azt az újat, amire őt, a formák bűvöletében fölött és az értékek védelmezőjének



született embert a háború megtanította —, akkor most megkettőződött kedvet érez arra, hogy a kihívást elfogadva, a felszínen zajlónak minősített rendetlenséggel szemben a maga intellektuális eszközeivel a lét mélyén meghúzódó rendet megmutassa: „Körös-körül ricsajoztak, tele torokból énekeltek, káromkodtak és szenvedélyesen kártyáztak. A megállókban a benti pokoli zajhoz a vonatot rohamozó tömeg zsvajja is hozzájárult. A hangorkán a fülsiketítő tengeri viharral vetekedett... Ekkor, mint az útközben kézbesített távirat [...] beúszott az ablakon egy ismerős, mintegy Jurij Andrejevicsnek címzett illat [...]. Az orvos nem mehetett oda az ablakhoz a tolongásban, de ha nem nézett oda, akkor is látta képzeletben azokat a fákat. Nyilván egészen közel voltak, nyugodtan nyújtották föl a vonat tetejéhez ágas-bogas terebélyüket, a vasúti hajcihőtől poros lombjukat, amely sűrű, mint az éjszaka, tele villogó virágzatok apró, viaszos csillagoeskáival. Ez folyton ismétlődött egész úton. Mindenütt zajongott a tömeg. Mindenütt virágoztak a hársfák.” (V. 13.) A tömeglét tényeinek tapasztalata a realitásérzék fejlettsége ellenére sem tántorítja el az individuális értékhorozás szerepét alapvetőnek ítélő szemléletet attól, hogy az intellektus lehetőségeit eltúlozva, az igazi, a világot, az embert megváltó szó révén keresse az ellentétek föloldását. Amíg csak sikertelen próbálkozásai végleg bele nem fárad, kudarcait mindig a szavak pontatlanságával magyarázza, és az élet sokszínű forgatagából mindig elvágyik a — hite szerint — szavakat szülő, a szavak mögött meghúzódó lét némaságába: „Ó, hogy elkívánczik olykor az ember a tehetségtelen-dagályos, tisztátalan-homályos emberi szócséplésből a természet látszólagos hallgatagságába, az állhatatos, kitartó, rabszolgafegyelmű munka némaságába, a mély álom, az igazi zene, a csendes szívbeli érintkezéstől túlsorduló és elnémuló lélek szótalanságába.” (V. 5.) Paszternak szélesre nyitott epikus koncepciója azonban soha nem szűkül le valamely önmagában tetszelgő lírai metafizika unisonójára. Bármennyire lehetetlen adott fokon az emberi jelenség gyötrelmes megosztottságának fölszámolása, a problématudatot hordozó individuum, mintegy az ő személyes lehetőségeit elvileg meghaladó föladata utalva, fogadja el megnyilvánulásainak groteszk hangú megvilágítását. Amikor a létrajongó individuum a hétköznapi élet szürke vagy brutálisan súlyos tényeiből bármit is elfogad, gesztusára, a törekvés tiszteletreméltósága, költői emelkedettsége ellenére is rávetül az otromba komédia hangulatisága. Ilyen metafizikai burleszkbe játszik át az a jelenet, amelyben süketnémasága ellenére is fecsegő kedvű útítársa egy frissen lőtt vadkacsával ajándékozza meg a családjához igyekvő Zsvágót, vagy amelyben az orvos páciensétől hazafelé tartva a közélra fölhalmozott és katona által őrzött bontásanyagból eltulajdonít egy jókora darabot, hogy befűthessen a kályhájában. Vagy nem éppen ilyen jellegű az a sikerérzet is, amely a soronkívül szerzett élelmiszeradag miatt keríti hatalmába a lét végső kérdéseinek töprengő embert: „Mámorosan kapaszkodtak ki a pincéből a levegőre, de nem az állati örömtől, hanem attól a tudattól, hogy nemhiába élnek a földön, nem lopják a napot, és otthon majd learatják az ifjú háziasszony, Tonya dicséretét és elismerését.” (VII. 3.)

A spirituális várakozás és a valóság tényeinek szakadatlan szembesítése, vagyis a költői erőfeszítések csüggedés nélküli folytatása nem akadályozza meg a hőst abban, hogy a dolgok életbeli, társadalmi alakulásának elfogadhatatlanságát, az ő törekvéseitől való elkanyarodását érzékelje. Bár tartózkodik attól, hogy a kérdéseket laposan leegyszerűsítve, érzelmi eltávolodását esetleg üresen csengő szavakba foglalja, ugyanakkor nem kísérli meg vitatni azt sem, amit apósa, a tiszteletre méltó Gromeko professzor mond a forradalom által deklarált elvek

visszajára fordulásáról, a rendszer individuum- és értékellenességéről. Nem teszi, mert tudja, mindezt nem teheti az általa képviselt személytelen világkép föladása, költészetének megtagadása nélkül; mindazt, ami jön, és mindazt, ami elfogadhatatlan számára, valamilyen megmagyarázhatatlan okból el kell viselnie mint az értékörzés föladatával magára maradt individuum golgotáját. Zsivágó se nem azonosul programszerűen a forradalommal és a következményeként előálló viszonyokkal, se nem határolja el magát valamilyen megfontolás alapján attól, hanem azáltal alakít ki szilárd szellemi pozíciót, hogy a helyzet minden intellektuális és egzisztenciális ellentmondását — a problémákkal konokul szembenézve — hordozza, éli. Jóllehet, az após sem akar félreállni, mondván: „az én beleegyezésemet nem kérték ehhez a változáshoz”, mert nagyon bölcsen és nagyon tisztességesen úgy véli, „megbízta bennem, és cselekedeteim, még ha nem a magam jószántából hajtottam is végre őket, köteleznek” (VII. 26.), a vő azonban még attól is tartózkodik, hogy testi-lelki épségét óva, a kérdéseket akárcsak önmagán belül lezárja, hanem egész lényét a világszellem médiumává téve, egyszerre szítja magában a szellemi forradalom tüzeit és érez mélyeséges undort az események gyalázatával szemben.

Zsivágó tartásának emberi nagysága az ifjúkori barátokkal való szembeállításban mutatkozik meg igazán. Az anarchista-terrorista hagyományokat továbbvivő Dudorov meg a zsidólet történelmi problémáját az egyén misztériumaként fölfogott kereszténységgel megoldani törekvő Gordon az eseményeket lelkesen fogadják, és anélkül, hogy igazában értenék, mi történik, túlságosan is igyekeznek az új miliőbe beilleszkedni. Lehangelő a hamis igényeik érvényesítése érdekében görcsös erőfeszítéseket tevő társakat viszontlátni: „Furcsán elszürkültek, megfakultak a barátaim. Egyiküknek sem maradt meg a maga világa, a maga véleménye. Az orvos emlékezetében sokkal markánsabb egyéniségek voltak. Alighanem túlbecsülte őket. Míg a dolgok rendje lehetővé tette, hogy a jómódúak a szűkölködők számlájára hóbotoskodjanak és különködjenek, milyen könnyű is volt az igazi egyéniség jelének és eredetiségnek tekinteni a hóbotjukat és a tétlenséghez való jogot, amelyet a kisebbség élvezett, míg a többség szenvedett! De mihelyt az alsó rétegek fölemelkedtek, a felsőket pedig megfosztották kiváltságaiktól, milyen gyorsan átvedlettek mind, milyen könnyű szívvel váltak meg az önálló gondolattól, amely, úgy látszik, egyiküknek sem volt. Most csak a frázist, dagályosságot nem ismerő emberek álltak közel Jurij Andrejevicshez, a felesége és az apósa, meg még néhány szerény, szorgalmas, egyszerű orvoskollégája.” (VI. 4.) A nyílt, személytelen világkép érvénybe léptével előállt új helyzetben, a tömeglet emberi jelentőségének megtagasztalása nyomán nyilvánvalóvá válik, mennyire nem könnyű feladat, mennyire nehezen adódó teljesítmény individuumnak lenni, hogy az individualitás kialakítása az ember személyes energiáinak állandó és következetes mozgósítását kívánja. Ebben a küzdelemben a szerencsés esetlegességek és a csodaszerűen kapott alkalmi segítő gesztusok mellett az ember lényegében mindig magára, a maga hitére, intuíciójára marad az anyag tehetlenségével, tudásának, ismereteinek végtelenségével, illetve a saját személyes problémáikba belegabalyodott, belebukott emberek gonoszságával szemben. Zsivágó nem utolsósorban e barátokat szemlélve, őket maga körül megtűrve tanulja meg értékelni a maga teljesítményét: „Világosan látta emelkedettségük rugóit, részvétük ingatagságát, átlátta kifogásaik gépezetét. Dehát mégse mondhatta nekik, hogy: »Ó, kedves barátaim, milyen reménytelenül közönségesek vagytok ti is, meg a környezetetek is, amit képviseltek, meg a kedvenc neveitek és tekintélyeitek fénye, művészete is! Az az egy fontos és nagyszerű bennetek, hogy velem egy időben éltetek és ismertetek engem.« De hová is jutnánk,

ha ilyen vallomásokot tehetnénk a barátainknak! Jurij Andrejevics megadóan végighallgatta, amit mondtak, hogy meg ne szomorítsa őket.” (XV. 7.) Paszternak hősének látszólag, a gyakorlatban engedelmes, de szellemi tartalmát tekintve rendíthetetlen hallgatása nem az elvtelen alkalmazkodás ellen tiltakozó nonkonformizmus, hanem a körülmények megváltoztathatatlanságának tudatában a megalázó alternatívából való kilépés, egy hamis dilemma valódi szellemi meghaladása.

Az alkalmazkodók sekélyes ügyeskedésén kívül Zsivágó igaz szenvedése szembenáll Lara férjének, Antypov-Sztrelnyikovnak szellemi eltévelyedésével, s e szellemi eltévelyedéstől meghatározott szánnalmasan torz sorsával. A nehéz, hányatott életű Szasa Antypovot Larához hasonlóan szociálisan is megterhelte a világ nyíltságának és személytelenségének élménye, cáfolva a zárt és személyes világkép gyermekkorában beléltetett tapasztalatát. Szasa azonban Larával szemben nem volt hajlandó a józan ész szavára hallgatva választani individuális értékhordozás és személyesség között: sem nem alakította ki az értékhordozás programjának megfelelően a nyílt, személytelen világképet, sem nem nyugodott bele abba, hogy megfelelő intellektuális pozíció hiányában a világ dolgairól való gondolkodástól tartózkodnia kell. Tapasztalatának hátat fordítva mindenáron „roppant bajvivótérnek — akarta — gondolni az életet, ahol az emberek, becsületesen megtartva a játékszabályokat, egymással versengve igyekeznek a tökéletesség felé. Mikor kiderült, hogy nem így van, meg se fordult a fejében, hogy ő tévedett, leegyszerűsítve a világ rendjét. Hosszú időre magába fojtva sérelmét, azt a gondolatot dédelgette, hogy egykor majd bíró lesz az élet és az életet elcsúfító sötét törvények perében, védelmére kel az életnek és hosszút áll érte. A csalódás megkeserítette. A forradalom fölfegyverezte.” (VII. 30.) Amikor a mély válságba kerülő Lara elhatározza, hogy mintegy anyai ragaszkodással az érte rajongó ambíciózus fiatalembernek, gyermekkori pajtásának szenteli életét, egy idő után kiderül, hogy a mániájától zaklatott Szasa nem képes értékelni az élet viszontagságaival és az intellektuális megrázkódásokkal szemben biztos támaszt nyújtó kapcsolatot. Ő, aki akarátának makacs megfeszítése ellenére tulajdonképpen már nem tudott hinni individuális érték és általános emberi érvényű személyesség föltétlen egybehangoltságában, az utóbbival nem elégszik meg, és ahelyett, hogy a kor és saját egyéniségének adottságait józanul elfogadná, valamiféle rajta esett sérelem orvoslásaként esztelenül mindenáron individuális értékeinek a személyes kapcsolaton belüli elismertetésére vágyik. Mint Lara mondja, „elkövette a végzetes, mindent előre meghatározó hibát. Otthoni jelenségnek nézte az idők jelét, a társadalmi rosszat. Magát hibáztatta vitáink természetellenes hangjáért, kincstári kényszeredettségeért, annak tulajdonította mindezt, hogy ő érzéketlen, középsterű ember, nyárspolgár [. . .]. Elment a háborúba, pedig senki sem kívánta tőle. Azért tette, hogy megszabadítson bennünket magától, a nyűgtől, ahogy ő képzelte. Ezzel kezdődött ez az örültsége. Kamaszos, hamis irányba forduló hiúságában olyasmit vett rossznéven az élettől, amit nem szokás rossznéven venni. Az eseményekre haragudott meg, a történelemre [. . .]. Azóta számadása van vele. Innen ez a kihívó hóbortossága. Ez az ostoba ambíció a biztos pusztulásba taszítja. Bárcsak meg tudnám menteni!” (XIII. 14.) Lara vágya nem teljesül, mert Antypov-Sztrelnyikov személyes ügyeinek rendezését, családja viszontlátását a történelem nagy ellentmondásainak rendezéséhez köti, vagyis az idők végezetéig kitolja, és zaklatott, eszelős erőfeszítéseinek csak a meghasonlottságát megpecsételő öngyilkosság vet véget. Alakjában, sorsában az a megrendítő, hogy középsterű, de őszinte és szenvedélyes lényé egészével megéli a

zárt és nyílt világgép elemeinek torz keveredését, a későbbiekben már cinikusan manipulált, demagóg céllal alkalmazott voluntarista programot.

A nyílt és a zárt világgép mozzanatainak keveredése, a mélyen megélt szellemi forradalom, ezen individuális vallás eredendő tisztaságának az emberi lét közegében végbemenő elháríthatatlan degradálódása készíti arra Zsivágót, hogy az irracionális erők rajta való eluralkodását megelőzendő, tudatosan: világosan és határozottan megkettőzze önmagát, vagyis hogy lelki-szellemi tapasztalatainak ellentmondosságát a léleknek, a szellemnek az egység iránti elemi vágyával szemben is kimondja, önmagával tudomásul vétesse. Elutasítja ideális rajongása tárgyát, a forradalmat, anélkül, hogy ezt a korábbi rajongást hibának minősítené, s a gondolkodása folytonosságában beállt szakadást magyarázni tudná, vagy esetleg — még a magyarázat nem adódása ellenére is — magyarázni akarná: „Értse meg, értse meg végre, hogy ez nem az én világom — mondja az orvosi szolgálatainak igénybe vétele céljából őt gyakorlatilag fogságban tartó partizán parancsnoknak. — A 'Jupiter' meg a 'nem kell pánikba esni' meg 'aki át mond, mondjon bét is' meg 'a mór megtette kötelességét, a mór mehet' meg az összes ilyen közhely, ilyen kifejezések nem nekem valók. Át mondok, de bét nem mondok, ha megpukkad, akkor sem. Elhiszem, hogy maguk Oroszország világító fáklyái és felszabadítói, hogy maguk nélkül elpusztulna, benne ragadna a nyomorban és tudatlanságban, de akkor se érdekelnék, fütyülök magukra, nem szeretem magukat, menjenek mind a pokolba! A maga gondolatainak irányítói mániákusan imádják a szólásmondásokat, csak a legfontosabbról feledkeznek meg, hogy az erőszak nem édes, és megrögzött szokásuk, hogy leginkább azokat szabadítsák fel, tegyék boldoggá, akik nem kérnek belőle.” (XI. 5.) A dolgoknak az ellehetetlenülését nem akarja mindenáron igazolni, megmagyarázni, a szavakkal visszaélve, a szavakat kiüresítve, görcsösen ideologizálni, illetve minden ilyen irányú törekvést hibának minősít, amely az amúgy is súlyos helyzetet tovább súlyosbítja, az életet, az emberi létezés elemi föltételeit veszélyezteti. „Ha az élet átalakításáról hallok — szegezi szembe Zsivágó az őt célbavevő átnevelési szándékkal — nem tudok uralkodni magamon, kétségbeesem. Átalakítani az életet! Csak az beszélhet így, aki lehet ugyan, hogy sokat tapasztalt, de nem ismerte meg igazán az életet, sohase érzett rá az ízére, a lelkére. Annak a lét csak durva anyagdarab, amelyet nem nemesített meg az ő keze érintése, meg kell hát munkálni. Pedig az élet nem dologi, nem anyag. Ha tudni akarja, az élet a magát örökké megújító, örökké átalakító princípium, az élet maga formálja és változtatja át magát örökké, és mérhetetlenül magasabb rendű a mi együgyű elméleteinknél.” (XI, 5.) A nyílt, személytelen világgép azt sugallja, hogy a dolog természetéből adódóan tudatos politikai célokkal, programokkal szemben a történelmet tudatos program alapján, személyesen alakítani nem lehet. Ez az oka, hogy a liberális korszak személyes hivatástudattól fűtött és az ideális célokat osztó elvbarátok által rajongva tisztelt társadalmi cselekvőivel szemben századunk nevezetes személyiségei annyira szerények, lehetőség szerint az események háttérében maradni igyekezők, vagy az idők szavát nem értve, de bizonyos gyakorlati érdekeket annál következetesebben és annál rátermettebben érvényesítve olyan eszelősen és brutálisan szerénytelenek. Paszternak hőse a személytelen világgép ezen sajátosságára utalva, igyekszik a maga életbeli következetlenségét magyarázni: „A Napóleon, a vezetők, a hadvezérek kezdeményező szerepét tagadó Tolsztoj nem fejtette ki teljesen a gondolatait. Ugyanezt gondolta ő is, csak nem mondta ki világosan. A történelmet senki se csinálja, a történelem láthatatlan, ahogy a fű növéstét sem lehet látni. A háborúk, a forradalmak, a cárok, a Robespierre-ek szerves ösztönzői,

kovászai. A forradalmakat hatékony, egyoldalú fanatikusok csinálják, az önkorlátozás zsenije. Néhány óra vagy nap alatt fölforgatják a régi rendet. A forradalmi átalakulás hetekig, sokat mondok, évekig tart, azután évtizedekig és évszázadokig úgy tisztelik a korlátoltság szellemét, amely a fordulathoz vezetett, mint az oltárszentséget.” (XIV. 14.) Mindez nagyon pontos, nagyon találó, nagyon igaz és tökéletesen alkalmas arra, hogy Zsivágót az általa kialakított pozíció következetes fönntartásában megerősítse, de ugyanakkor nem állítható, hogy egyben az életbeli ellentmondások föloldása is volna. A közgondolkodás a történelmi személyiség szerénységét tudomásul veheti, de egyébként nem indokolatlanul éppen szerénységben fogja nagyságának bizonyítékát látni, s e nyilvánvaló személyes kvalitás tudatában már nagyon nehéz az általa kezdeményezett változások történelmi jelentőségét lefokozni vagy akár csak reális határok között tartani. És különösen akkor nehéz, ha a dolgok alakulásában mégis tényleges szerepet játszó történelmi cselekvővel szemben a nyílt, személytelen világkép normáihoz igazodva az egyén, vagyis bárki más történelmi kezdeményezőképességét — nem egészen alaptalanul — a minimálisra, mintegy a vegetáció szintjére szorítjuk. Ha pedig a bölcsék szerénysége, mértéktartása, a történelem tulajdonképpen sajátosságának belátása nem elegendő a kérdések megoldásához, nem érezheti-e úgy a szerénytelen és a korlátoltságán eltöprengeni nem hajlamos eszelős zsarnok, hogy éppen őrá van szükség, hogy az emberiség kizárólag tőle várhatja megváltását?

A regény főhőse tökéletesen képviseli a nyílt, személytelen világképet, alakjának kivételessége igazolja e világkép eszmei érvényét, egyben azonban tragikus sorsa azt is megmutatja, hogy miután az emberi problémák kizárólag szellemi alapon nem rendezhetők, végeredményben ez a világkép sem alkalmas a humanista egyetemesség elvének garantálására. Bármennyire igaza van Zsivágónak minden barátjával és ellenségével, minden, az élet, a történelem nagy kérdéseire valamiféle tudatos választ kereső kortársaival szemben, igazsága nem lehet egyetemes, mert furcsa módon, a lét egyetemességéről folytatott töprengései ellenére mindig csak azokhoz szól, azokkal vitatkozik, akik e kérdésekre tudatos válaszokat keresnek, akik ugyan valóban nála naívakban s egyben tőle eltérően zavarosan vagy éppen sötéten, gonoszán, de lényegében mégis hozzá hasonlóan: intellektuális erőfeszítéseik vagy történelmi vállalkozásaik során a többiek, az intellektuális erőfeszítést vagy tudatos föllépést nem vállaló emberek, tömegek formátlanságuk ellenére is létező személyével nem számolnak. Amikor a nyílt, személytelen világkép következetes hordozója olyan föltétlenül, olyan szenvedélyesen, szívét-lelkét odaadva üdvözli a forradalmat, amikor olyan gyűlölettel fordul az idejüket múlt, de a maguk korában nem minden értelmet nélkülöző régi kötöttségek felé, azt a tragikus vétséget követi el, hogy az individuum védelmének, az individuális kezdeményezés szabad kibontakoztatásának jelentőségét abszolutizálva, megosztja az emberi jelenséget, föloldja az emberi létezés időtlen, változatlan mozzanatait a kulturális-szellemi haladás metafizikai méretűvé duzzasztott áramában. Micsoda korlátoltság is lenne vitatni annak a szerepnek a tiszteletreméltóságát, amelyet a megosztott világban az érték-hordozó individuum, senkitől köszönetet nem várva, kizárólag belső készítetésének engedve, magára vállal, de nem látjuk át világosan a helyzetet, ha nem vesszük észre, hogy a föladatát tisztessen betöltő individuum — aki koncepciója szerint magát az emberi jelenség egészével azonosítja, és következőképp a tömegléttel, az emberi létezés ezen kiküszöbölhetetlen elemével föloldhatatlan ellentétben állónak tudja magát — maga is részese, okozója ennek a megosztottságnak. Milyen csodálatos lírai lehetőséget teremt az egész emberiséget képviselni hivatott Krisztus alakjá-

nak a dogma élettelené merevítő hatása alóli kiszabadítása, az értékhordozó, kultúrrajongó individuummal való azonosítása:

Mindenhatóságát úgy adja vissza,  
akár a kölcsön holmit más, olyan  
készséggel, s úgy áll itt egyszerre, mint a  
halandók mind, mint mi mindannyian.

Jellemző módon ugyanebben a versben, a regény lírai mellékletének egyik darabjában (*A Getsemáné kertje*) Krisztus azt gondolja tanítványairól, amit barátairól Zsivágó:

Ímé, az Úr néktek megadta áldott  
időmben élnetek, s ti alszotok.  
Betelt ideje az ember fiának.  
Magát bűnös kezekre adja most.

Milyen szép és megfelelő lírai értelmezésben mennyire igaz, de végül is mennyire egyoldalú kisajátítása ez Krisztus alakjának, aki nemcsak a magára maradó érték-hordozó tragédiáját élte meg, hanem megpróbáltatásainak csúcspontján az őt keresztre feszítő pribékek lelkéről is gondoskodott, akik teljes sötétségükben „nem tudták, mit cselekszenek”, s akiken — lévén bármiféle érték érzékelésére képtelenek — az evangéliumi Krisztus szerint csak az Atya kegyelme, bocsánata segíthet. Milyen nemes és emelkedett Krisztussal együtt Mária Magdolnának megbocsátani, de milyen mulasztás arról megfeledkezni, hogy nem minden eltévelyedett ember bánja bűnét, és ilyen esetben „sziklára hulló mag” az általunk följárlott megbocsátás. Vagy azt állítani, „hogy minden fogantatás szeplőtelen, hogy ebben az Istenanyára vonatkozó dogmában az anyaság általános eszméje fejeződik ki” (IX. 3.) — kétségtelenül fölvilágosult gesztus, de értékét nagyon is kérdésessé teszi, ha az események megértéséről való lemondás, az emberi jelenség másik, sötétebb felétől való elidegenedés, visszaborzadás az ára. A saját eszmetörténeti helyzetén belül mozgó hős nézőpontjáról átfoghatatlanok azok a problémák, amelyeket a róla szóló regény olvasója éppen az ő tapasztalatait tudatosítva megért. De a hős azért maradhat meg az általa képviselt szellemi magaslaton, mert e számára beláthatatlan emberi vonatkozások érvényét legalábbis negatívan, a konfliktusból való gyakorlatias kilépés elutasításával elismeri. Bár nem tudja, mit és miért, de mártírúma elszenvetésével, a neki kijutó sors megadó végigélésével — hacsak ilyen közvetett módon is — az emberi jelenség előtte ismeretlen összetevőit elfogadja, s lényé degradálódásának szüntelenül fenyegető veszélyét elkerüli.

Borisz Paszternak, a *Zsivágó doktor* c. regény szerzője pályája utolsó szakaszáig, fő műve, e regény megírásáig mindenekelőtt a futurizmus vonzásokróból induló s annak hatását az életmű metamorfózisai ellenére is tükröztető, őrző költő. Paszternak sosem volt olyan radikális újító, mint Hlebnyikov vagy Majakovszkij, s mindaddig, amíg a futurista program az avantgárd mozgalom első lendületében könnyen és gyorsan megvalósíthatónak mutatkozott, a meghökkentőbb műveket alkotó, ismertebb kortársainál kevesebbre tartotta magát. Költészetének jelentősége akkor bontakozott ki igazán, amikor nála szenvedélyesebb és önpusztítóbb költőtársai, a kudarcot megélve, remekműveiket mintegy életük árán megalkották. Az ő meghasonlásuk, a mindennapivá laposodó élet közegében való fölmozsolódá-

suk közvetve a szemlélődő magatartást, a bölcsességet sugalló létfelfogás igazolásának tűnt. Paszternak, mintegy tehetsége természetének engedelmességgel, kezdet-től fogva írt prózai kísérleteket is. E korai prózai próbálkozások nagyon közel állnak költészetéhez, szinte minden áttétel nélkül vezetik be a tárgyilagos ténymegállapításokra orientált epikába az avantgárd költészet képalkotási fogásait. A nyílt, személytelen világképet — aktívabb, radikálisabb kortársaival szemben — Paszternak nem voluntarisztikusan kívánta érvényesíteni, hanem a lét szerkezetéből adódóan azt spontánul érvényesülni véve, empirikus beállítottságának és tehetsége természetének megfelelően vitte át prózába költői élményeit. A költői prózadarabok azonban minden artistikusságuk, az életmű fejlődésében játszott fontos szerepük ellenére nem tekinthetők sikerülteknek: a költői álmok szabad, gáttalan burjánzása miatt zavarosak, elnehezülők, saját súlyuk alatt szétesőek. Valóban jelentős epikus teljesítményt csak akkor tud nyújtani, amikor a költői tartalmakat a prózába átáramoltató létmisztikával szemben a klasszikus nagyregény-kompozíció műfaji kereteit elfogadja, mint e költői törekvés jogos, azt kiegyenlíteni, kordában tartani hivatott kritikáját.

A *Zsvágó doktor* egyrészt valódi nagyregény az alakok gazdag rendszerével, a történelmi-társadalmi erőktől és a velük egybeszővődő személyiségproblémáktól meghatározott sorsokkal, bonyolultan szerteágazó, több szálon futó és gondosan kidolgozott cselekménnyel; másrészt lenyűgöző módon az extenzív ábrázolás minden kellékével fölszerelt hatalmas mű minden ízében merő költészet, az események megrendítő és fölháborító értelmetlenségét a lét mélyebb értelmének fényében látó bölcsesség, filozófia. Van természetesen költészet és filozofikus bölcsesség például Tolsztoj *Háború és békéjében* is, de ott az a történelemből következni látszik, a történelmen belül teljesülni ígérkezik, próza és líra ott eposzi módon, a homéroszi aranykor illúzióját keltve megy át egymásba. Paszternaknál viszont nyilvánvaló meg nem felelésük, összeférhetetlenségük ellenére alkotnak valamiképpen szilárd és áttekinthető kompozíciót. Ebben a regényben, mondjuk, egy triviálisan szószátyár jelenet, az egymás hegyén-hátán nyüzsgő emberek értelmetlen gajdolósa, amely epikus szinten a legföldhözragadtabb naturalizmusnak minősül, a főhős látásmódja által hitelesített írói cizellálókédv, stiláris teljesítmény révén futurista szómágiává emelkedik, s látszólagos alantassága ellenére is a szellem világára nyit ablakot. Hasonló szerepük van, bár talán kevésbé meglepő módon, a természetábrázolásoknak, de ha beszámítjuk, hogy milyen körülmények között irányul többnyire a figyelem a természet békés jelenségeire, a kontrasztthatásban itt sincs hiány. A cselekmény bonyolításában és a mű gondolati egészének kikerekítésében különleges szerep jut a véletlen, gyakran már-már csodás találkozásoknak. E fogás naivabb változata, múlt századi előképe Hugo vagy Dickens regényeiből ismert, ahol az a jó diadalát, a liberális optimizmus megalapozását szolgálja. Itt a véletlenek nem garantálják a happy endet, a hősök sorsa minden csodás egybeesés ellenére megrendítően alakul, viszont igen meggyőzően szemléltetik az individuumok egymást segítő találkozásának realitását, az értékhordozó szerep tényleges működését, és legalábbis szubjektíve valamiféle individuális szellemi túlvilág létét, ahol elrendeződnek, a helyükre kerülnek azok a dolgok, amelyek elrendeződésére e világon, úgy látszik, nincsen lehetőség. Hogy van-e ilyen túlvilág, azt természetesen pozitívan sem Paszternak, sem hőse nem tudhatja, de vajon miért ne közölje szuggesztív élményét, ha az a dolgok alakulásának nyilvánvaló elfogadhatatlanságát s a dolgokkal szembenálló emberi normák kétségtelen érvényének tapasztalatát közvetíti?

## Ütemeltolódás, felgyorsult fejlődés és az irodalmi folyamat néhány kérdése

FRIED ISTVÁN

Amikor 1906-ban Ady Endre kiadta „*Új versek*” című kötetét, szinte az egész magyar irodalmi közvélemény két táborra szakadt. Az egyik, a kisebbik, ujjongva ismert rá a régóta várt és remélt költőre, aki „új idők új dalai”-t zengi (s ez a ráismerés később szlovák, horvát, szerb és román költők és olvasók lelkesedésében is dokumentálódott), a másik, a nagyobbik, riadtan kapta föl fejét: hol erkölcstelenséggel, hol hazafiatlansággal vádolták a költőt, akit ráadásul még érthetlenséggel is igyekeztek megbélyegezni. Az utókor irodalomtörténet-írása viszont ettől az időponttól kezdve számítja a magyar szimbolizmus pályafordulatát, amikor is előzmények után teljes szélességében bontakozott ki egy irodalmi irány, amelybe azután több költő kapcsolódott bele, és amely ugyan rövid virágzás után átadta a helyét más irányoknak, de amely mégis a magyar „modernizmus” egyik legfontosabb áramlataként vívott ki magának megkülönböztető helyet a XX. század magyar irodalomtörténetében.

Ha ezeket a sorokat véletlenül egy francia irodalommal foglalkozó kutató olvassa: a legjobb esetben is értetlenül csóválja a fejét. Hiszen nem érti, miképpen lehetséges 1906-ban szimbolista versekről úgy beszélni, mint „új idők új dalai”-ról; s a maga szempontjából minden bizonnyal jogosan kérdezi: mit nem értett a magyar olvasóközönség 1906-ban egy szimbolista versen? S ismét a maga szempontjai szerint sorolja elő az irodalom kronológiájából következő adatokat: 1885-ben Mallarmé már megjelentette a *Le Vierge, le vivace et le bel aujourd’hui* (E szűz, e szertelen s e szép, szép máj nap...) kezdetű versét, és 1898-ban Mallarmé már meghalt. René Ghil 1886-ban *Traité du Verbe (Értekezés a szóról)* c. könyvében fogalmazza meg a szimbolizmus néhány alapelvét, Gustave Kahn Jean Moréas társaságában 1886-ban *Le Symboliste* címen ad ki folyóiratot...

Elképzelte romanistánk feltehetőleg az alábbi következtetést vonja le: a magyar szimbolizmus „megkésett” a franciához képest, hiszen 20-30 év múltán lépett a francia nyomába. S az olvasóközönség elmaradása még tetemesebb, hiszen a másutt már kodifikálódott, sőt automatizálódott irodalmi irány recepciója is legfőlegb felemásnak nevezhető, az olvasóközönség egy még régebbi áramlat jegyében alkotott műveket érti csupán.

Tegyük példánkat teljesebbé! Nemcsak a magyar irodalomban zajlott le a „szimbolista áttörés” a XX. század elején (Ady Endre kötete csupán összefoglalta, először gyűjtötte kötetbe a magyar szimbolista költészet addig szerzett legjobb magyar darabjait, az előzmények még messzebbre nyúlnak), hanem legfeljebb az 1890-es esztendőktől kezdve beszélhetünk orosz és cseh szimbolizmusról (jóllehet az orosz irodalom a XIX. század folyamán Európának valóban vezető és legismertebb irodalmi közé emelkedett, igaz, mindenekelőtt a terjedelmesebb prózai epikában), majd szlovén és szlovák, horvát és szerb szimbolizmusról. S az is tény, hogy Ady



Endre nem kizárólag a Habsburg Monarchiát megosztó nemzetiségi kérdésben elfoglalt álláspontja miatt lett sokat idézett, fordított költője a szlovák, a horvát, a szerb és a román irodalomnak, hanem azért is, mert benne a valóban korszerű költészet művelőjét, a konvenciókkal szakító poétát, a modernség nagy egyéniségét látták, aki felszabadítólag hat a saját költői szabadságharcukat a konzervatív szemlélet ellen vívó, rokon költőkre. Ady Endre jelentőségét Franz Kafka még gyarló német nyelvű prózai fordításon keresztül is felismerte, méghozzá nyilván nem azért, mert a hozzá eljutott néhány versben a harminc évvel korábbi francia poézis lecsapódását fedezte föl.

Példánk azonban általánosabb érvényű következtetések levonására is alkalmat kínál. Mindenekelőtt azt kell kijelentenünk, hogy Ady Endre szinte tudomást sem vett Rimbaud-ról és Mallarméről, viszont szabad fordításaiban Baudelaire-t és Verlaine-t közvetítette a magyar olvasóknak. Az ő francia irodalmi élményei tehát egy még korábbi korszak tanulmányozásából származnak. Ez azt jelenti Ady Endre költészetében, hogy a dekadens és szimbolista vonatkozások ún. „francia” vagy „franciás” rétege korántsem a tiszta szimbolizmus kellék- és stílustárából valók, hanem olyan költőktől, akiket még szoros szálak fűztek a romantikához és a parnasszizmushoz. Az ennél sokkal lényegesebb következő megjegyzésünk: Ady Endre szimbólumai olyan mértékben merítenek a nemzeti történelem és múlt, a nemzeti irodalom történetéből, tényeiből, amelyhez hasonló „gesztusok” a francia irodalomra nem jellemzők. Ami a hétköznapi életben is megnyilvánuló mentalitást illeti, ott Ady és Verlaine vagy Ady és Baudelaire között felfedezhetők rokon vonások. Az a fajta bohém-kávéházi életmód, amely a francia költőket jellemezte, egész Európában honos lett (Murger *Bohémélet*e és nyomában Puccini operája érzékelteti azt a fajta művészelképzelést, amelyet a művészek valóban életükkel akartak példázni), de akár a szimbólumok tárgykörét, akár azok rendszerét s a versek témakörét és ciklusba rendeződésének módszerét tekintjük, ott nyilvánvaló lesznek a különbségek, ott legfeljebb csak távoli és bizonytalan inspirációkat fedezhet föl a filológiai kutatás. Elsősorban a magatartás az, ami a francia költőket oly vonzóvá és követésre ingerlővé teszi, az a különállás- és kiválasztottságtudat, amely a mind otthontalanabbá váló művész számára igazolást adhat az életben, a társadalomban elszenvedett vereségei ellenében. Az a tény, hogy a költészet, a művészet az egyetlen lehetőség arra, hogy a mind messzebb tűnő „ideál”-t elérjék, hogy a világban létező egyetemes széthasadtságot áthidalják, megnöveli a költő, a művész szerepét. Mint ahogy az is, hogy a költészet valójában titkos, a beavatottaknak szóló jelbeszéd. Ennek tudatosításában valóban élen jártak a francia költők a XIX. században; s ez a felfogás Európa-szerte szétsugárzott.

Igencsak megfontolandó azonban, hogy pusztán erről a forrásvidékről származtatható-e az a XIX. század végi költészetben és XX. század eleji filozófiában egyre erőteljesebben jelentkező felismerés: a szavak hűtlenné váltak az emberhez, vagy: „Minden egész eltörött” (Ady Endre verssora). Korábban Hofmannstahl (*Lord Chandos levele*) és utána Rilke (*VIII. Duinói elégia*) mondott ki hasonlólt, de ebben a körben kell említenünk Rudolf Kassner bölcséletét is, mint amely sokak számára tudatosította az egység elvesztését (a fiatal Lukács György róla írta egyik legszebb tanulmányát). S ezzel már oda érkeztünk el, hogy a magyar (és a vele sok tekintetben rokon szlovák, szerb, horvát, román és szlovén) „századforduló” másik jellegzetességére is utaljunk. Mert ugyan nagyjában-egészében igaz, hogy a szimbolizmusnak nevezett áramlat (mások szerint: irányzat, mozgalom) meghatározó jelentőségű az említett nemzeti irodalmak fejlődésében, de a szimbolizmus mellett

él és virágzik a szecesszió is, amely másképpen viszi tovább a romantika örökségét, mint a szimbolizmus. S ha egyáltalában szólhatunk „tisztá” szimbolizmusról, akkor mindenekeelőtt a francia irodalom áramlatát szoktuk emlegetni; a magyar, a szlovák, a horvát, a szerb, a román és a szlovén szimbolizmus akkor virágzik, amikor mellette és vele együtt, a művészetek más ágaiban más költői magatartások, más irányzatok, más művészetfelfogást valló mozgalmak is követelik helyüket a nemzeti és a tágabb, regionális kultúrában. A francia szimbolizmus Baudelaire alapvetése óta fokról fokra kristályosította ki irodalomszemléletét, vette birtokba az újfajta poétikát, és alakította ki a maga irodalmi rendszerét. Az említett „kisebb” nemzeti irodalmakban a szimbolizmus csupán az egyik, bár minden bizonnyal a legfontosabb áramlat, amellyel szemben egészen más jellegű ellenvélemények hangzanak föl, mint a francia szimbolizmussal szemben. Ami azt is jelenti, hogy a magyar, a szlovák, a szerb, a horvát, a szlovén és a román költőknek egészen más típusú költői harcot kellett vívniuk az újszerű megszólalás formáiért és lehetőségéért, másféle „nyelvújítási” küzdelemben kellett megvédeniök a szó- és a kifejezésalkotás, az újfajta helyesírás jogát, mint francia elődeiknek. Még tovább folytatva a sort: a magyar, a szlovák, a cseh, a szlovén, a horvát, a szerb és a román költő saját irodalmi múltjába fordult vissza, az eltemetett vagy félreértett hagyományok újraértékelésére vállalkozott, a régmúlt nyelvének kevésbé ismert rétegeit fedezte föl, és építette be költészetébe. S ami még inkább eltávolította francia elődeitől, az a népköltészethez, a néphagyományhoz való viszonya volt, amely ugyan nem mindig volt mentes a szecesszió művészeti módszereként ismert stilizálásától, de amely mégis a népművészet mélyebb és elemibb erejű érvényre juttatását biztosította egy újfajta nemzeti kultúrafelfogásban. (S itt csak mellékesen jegyezzük meg, hogy Ady Endre Bartók Bélának és Kodály Zoltánnak kortársa, a cseh szimbolisták pedig Janáčeket mondhatják kortársukul.)

Idáig eljutva, fantom romanista vitapartnerünk újabb kérdésért várva, töprenghetünk tovább: ilyen módon a francia szimbolizmus nem mondott, nem mondhatott sokat kelet-közép-európai utódaiknak? Létrejött volna régióink szimbolizmusa akkor is, ha a franciák nem törték volna az utat? Szándékkal tettük föl ilyen provokatív módon a kérdést: hiszen amiképpen a nyugat-keleti irodalmi „lejtő” tételezése elfedi az irodalmi kapcsolatok és az irodalmi folyamatok lényegét, olyaténképpen a másik véglet felől sem érkezhettek jó válaszok: hiszen irodalmi kapcsolatok és az irodalmi folyamat tagadása éppen úgy tévútra vezethet. Úgy gondolom, hogy ha világirodalomról beszélünk, akkor olyan folyamatról szólunk, amelyet követve kapcsolatok-kapcsolódások, recepciók-adaptációk rendszerét is beleértjük, továbbá olyan áramlatokat, korstílusokat, irányzatokat, amelyeknek nemzeti változatai egyben az egységben létező és létrejövő különbözőséget is példázzák. A szimbolizmus egyetlen, számottevő kiterjedésű mozgalom, amely nem fejeződött be a XIX. század végén, éppen ellenkezőleg, a XIX. század végén ugyan nem Franciaországban, de új lendületet kapott, új tartalommal töltődött föl, új áramlatokkal ütközött meg, és ennek révén lényegesen módosult formában új szakasza kezdődött. Ez a többek által „kései”-nek nevezett szimbolizmus (a megnevezés csak oly mértékben jogosult, amilyen mértékben a német irodalomtudomány például Frühromantikról és Hochromantikról szól, jelezve kronológiai és kizárólag kronológiai – periodizációs problémákat!) nem feltétlenül megismétlődése annak, ami korábban, szorosan a francia nyelv természetéhez alkalmazkodva megvalósult, hanem a francia szimbolizmus egész történetének anyagára alapozva, létrehozta a nemzeti változatokat. Tehát a nemzeti történelem, e nemzeti történelemből kinövő mitológ-

gia, illetve a nemzeti nyelv megújításában dokumentálódó költői magatartás lett ennek a kései szimbolizmusnak forrása. Ennek megfelelően olyan — a francia szimbolizmusban csak olykor vagy egyáltalában nem felbukkanó — új tárgykörökkel gazdagodott ez a fajta költészet, amely jórészt más szókinccsel és más képanyagot igényelt, mint az „eredeti” változat; azaz a nemzeti vonatkozásokban gazdag szimbólumok kerültek az előtérbe. Ez egyben lehetővé tette, hogy hagyománynak és újításnak mástípusú összeütközésére kerüljön sor, mint a francia szimbolizmusban. Ady Endre költői újításait a XVII. századi magyar irodalom egy változatának szembeállításával, a kétféle nyelvhasználat együttes alkalmazásával fokozta expresszív erejűvé. Ivan Krasko pedig a szlovák falu világában is föllelte azt az ihlető forrást, amelynek segítségével (s most Goethét idézzük) „a jelenséget eszmévé, az eszmét képpé” alakította, „és pedig akképpen, hogy az eszme mindenkor végtelenül hatékony és elérhetetlen maradjon a képben, és bár minden nyelven fejeződjék ki, mégis kimondatlan maradjon”.

S amikor az egyes szimbolizmusváltozatok „nemzeti” jellegét hangsúlyozzuk, nem egyedül tematikai-tárgyi mozzanatokra gondolunk, vizsgálódásainkat nem szűkíthetjük le a nyelvi-stilisztikai tényezők körére. Ugyanis a szimbolizmusok konfrontálásakor is a nemzeti irodalom—világirodalom, illetve a nemzeti irodalom—nemzetközi irodalmi folyamat már sokat vitatott problémájához értünk, amely ebben a kérdésben is eligazíthat.

A szimbolizmus ugyanis egyike a francia irodalom kezdeményezte, az európai nyelvű irodalmakban különböző időpontokban jelentkező nemzetközi áramlatoknak. Hogy a francia irodalomban valósult meg elsőként, s innen sugárzott szét Európa-szerte, s hogy az egyes nemzeti irodalmak szimbolista korszakát erősítette a Baudelaire- és Verlaine-fordítások népszerűsége, nem jelenti azt, hogy a szimbolista változatok a francia irodalom nemzeti nyelvű változatai lennének. Mindegyik nemzeti változatnak ugyanis megvannak a nemzeti nyelvű előzményei (például a romantikaig visszanyúlva); másrészt nem feltétlenül a par excellence, „programszerűen” szimbolista költők tolmácsolása erősítette a szimbolizmus egyes nemzeti változatait. Minthogy Európa irodalmi különböző időpontokban léptek be a nemzetközivé váló szimbolista „mozgalomba”, ennek megfelelően lényeges hangsúlyeltolódások, poétikai sajátosságok jellemzik őket, más-más „ars poetica” szerint alakították ki azt a szimbólum-rendszert, amely a nemzeti irodalom egy adott szakaszában a költői nyelvet meghatározta, később általánosan elfogadott, még később konvencionálissá vált költői eszköztárrá szegényült. A kronológiai eltérések mellé azonban egy másik, nem kevésbé lényeges különbséget kell számítanunk.

Nem vitás, hogy minden nemzeti irodalom a maga módján részese egy bizonyos regionális együttesnek, egy nemzetközi irodalmi csoportnak, ám ugyanakkor rendelkezik olyan belső törvényszerűségekkel, amelyek az irodalom belső létezési feltételeivel szoros összefüggésben vannak. Mindkét „kötöttség” egyszerre érzékelhető, ha egy irodalom életútját kíséreljük meg végigkövetni. Nem bizonyos, hogy még egy adott régió belül is az áramlatok törvényszerűen azonos intenzitással alkotják az irodalmi fejlődést, s az sem bizonyos, hogy létezik egy olyan fejlődési norma, amely szigorúan előírná, mikor melyik áramlatnak vagy korstílusnak kell belépni, gyengülni, átadnia helyét egy másiknak. A többé-kevésbé szinte minden korban differenciáltnak mondható, teljes irodalmi rendszerű irodalmak fejlődése csak a kapcsolatok elvontabb szféráját illetőleg (mindenekelőtt költők, írók, teoretikusok elképzeléseiben jelenik ez meg, kevésbé az irodalmi gyakorlatban) játszhatja a megvalósítandó minta szerepét. Természetesen példaképpen szolgálhat, de ez

a példa már csak azért is nehezen követhető, mivel az irodalmi élet és az irodalmi viszonyok zord realitása, az olvasóközönség mindig hallható igénye nem teszi lehetővé és főleg eredményessé az irodalmi fejlődés természetétől idegen beavatkozást az irodalom mechanizmusába. Mert például Ady Endre nyelvújítása úgy nyelvteremtés, hogy benne a meghökkentően újszerű elemek harmóniába kerülnek a XVII. század és a XVIII. század elejének magyar irodalmából merített témákkal, jelenségekkel, szókinccsel. Egyszóval: múlt és jövő találkozik a költői nyelvalkotásban, irodalmi (és történelmi) hagyomány az újítással. Nyilvánvaló, hogy Kelet-Közép-Európa szimbolista költői számára egészen más, „automatizálódott” műfajok és kifejezési eszközök álltak útjukban, más áramlat poétikáját vallották közvetlen elődeik, s így más múltbéli jelenségekre hivatkozhattak. S ha a magyar és a szlovák, a horvát és a szerb irodalomban nem találjuk meg (mert történelmi okokra visszavezethetően nem találhatjuk meg) a francia művelődésben oly nagy szerepet játszó és nem pusztán az irodalomban korszakot jelölő „rokoko”-t (hanem annak talán csupán töredékes, más elemekkel „deformált” változatát), így a „fêtes galantes” sem jelenthetnek olyan hagyományt, amelyet Verlaine-hez hasonlóan fel lehetne újítani a XIX. század második felében vagy később. S ha születnek is verlaine-i mintára versek, ezek az imitációk legfeljebb egy nemzetközi motívum helyi variánsának érdeme szerint méltathatók, semmiképpen sem úgy, mint az adott nemzeti irodalom szimbolista korszakának jellegzetes tünetényei (a magyar irodalomból jó példa erre Babits Mihály *Gáláns ünnepség* című verse, amely kitűnő stílusimitáció, a költő több stílusimitációja közül az egyik, és ezen keresztül a költő számára próbatétel egy bizonyos modor vagy hangnem megszólaltatására). Jóllehet Verlaine hit és hitetlenség, vallásos áhítat és erotika között kilengő költészete „kihívást” jelentett a XX. század költői számára, sohasem a teljes Verlaine, mint ahogy csak az adott nemzeti irodalom szempontjából értelmezett Baudelaire volt jelen a költői tudatokban. Így nem csodálkozhatunk azon, hogy az egykorú fordítások olykor eltérő poétika és szimbolizmusértelmezés kánonja szerint készültek, s a fordításokban olyan költői jellegzetességekre bukkanhatunk, amelyek számos esetben jellemzőbbek a fordítókra, mint Baudelaire-re vagy Verlaine-re. A szimbolizmus nemzeti változatai erős elmozdulást jelentenek a francia változathoz képest; s bár több szálon odakapcsolódnak, nem egy esetben a tudatos különbezés gesztusa a döntő mozzanat.

A Baudelaire-től a századvégig ívelő francia líra olyan lehetőségeket csillant meg Kelet-Közép-Európa költői előtt, amelyekre még akkor is reagálni kellett, hogy ha a hazai irodalmi fejlődés útja nem torkollott egyenesen szimbolizmusba. A francia művekből sugárzó „felhívási struktúra” (Appelstruktur) nem mindig, olykor nagyon ritkán találkozott az olvasóközönség, esetleg az irodalmi elit elvárási horizontjával (Erwartungshorizont). Tanulmányokban, ismertetésekben előbb ért el az anyanyelvű olvasóhoz a francia költészet üzenete, mint adekvát fordításkíséletekben. A hazai szokás ellenállt, mivel még nem tűnt a régmúltba az a küzdelem, amelyet a romantikus nemzedéknek kellett vívnia az akkoriban újszerűnek ható megszólalás jogáért. Ez a romantikából örökölt magatartás és ezzel szoros összefüggésben a romantikus nemzet- és népszemlélet konzerválódott, alakította ki a maga irodalmi és társadalmi pozícióit (irodalmi lapokban, társaságokban és az intézményekben), s fogalmazta meg a közösségre való hivatkozással a maga irodalmi eszményeit, amelyeknek normatív poétika és esztétika felelt meg. Ezzel a felfogással szállt szembe az 1890—1910 között az irodalom színpadára lépő költői nemzedék, amely a szimbolizmus, a szecesszió hazaivá asszimilált változatait teremtette

meg. S nem azért jelent meg később a franciához képest, mivel utánozni szeretette volna a másutt sikert aratott, világirodalomnak számító költői eredményeket, hanem azért, mert akkorra értek meg a belső irodalmi-nyelvi feltételek ahhoz, hogy az előzmények összesűrűsödve költői áttöréssé fejlődjenek. S éppen a látszólagos megkésetttség hordozza az újabb eredmények lehetőségét. Hiszen nem a XIX. század utolsó harmada francia irodalmi problémái visszhangzanak, hanem azok a nemzeti irodalmi és nyelvi mozzanatok kapnak új megfogalmazást, amelyek lényegileg különböznek a francia változataitól. S még csak azt sem mondhatjuk, hogy lényegében ugyanaz játszódik le Kelet-Közép-Európa irodalmaiban gyorsabb ütemben, mint ami a francia irodalomban. Hogy egy áramlat minden részletét tekintve teljesen megvalósuljon egy adott irodalomban, ahhoz a külső és belső feltételek meghatározott összejátétszáa szükséges. Ezek a külső feltételek olykor roppant társadalmi feszültségek, válságok, robbanással fenyegető identitászavarok formájában jelzik, hogy a társadalmi és a tudati tényezők nem fejlődhetnek szabadon, a cselekvésre-változtatásra kész energiák nem találják meg kibontakozási lehetőségüket, s így többnyire az irodalom (és a művészet általában) olyan feladatokra is kényszerül, amelyeket szerencsésebb esetben a társadalom működő intézményei látnak el. Ilyen esetben megnő az irodalom és a művészet jelentősége, s az irodalom „jelbeszéde” és az olvasóközönség között az egyetértésnek és egyet gondolásnak újfajta módjai alakulhatnak ki. Talán ezzel is magyarázhatjuk, hogy a magyar, a szlovák stb. irodalmakban egyes korszakokban miért nő meg az allegorikus költemény szerepe; és látszólag ez magyarázza a szimbolista költemény fokozatosan gyorsuló terjedését a XX. század elején. Ez utóbbi esetben azonban — hiába van robbantó erejű, társadalmi töltése a szimbolista versek jórészenek — nem szólhatunk az olvasók nagy többsége és a közönség között létrejött egyet gondolásról, hiszen a nyelvi újszerűség és a megszokott nyelvi formulákhoz és képkincshez ragaszkodás egyfelől a költőknek, másfelől az olvasók nagy többségének megkülönböztető sajátossága. Innen tehát nem érhetünk el a megfelelő magyarázathoz. Inkább a költészet önmozgásában, az előzmények felhalmozódásban és nem utolsósorban a fordítások adta nyelvi gyakorlatban láthatjuk azokat az elemeket, amelyek ennek az újszerű megszólalásnak belső feltételeit biztosíthatták. Nem arról van szó, hogy teljes mértékben tagadni akarjuk — adott esetben — a francia szimbolizmus kezdeményező szerepét. Csak azt kell szem előtt tartanunk, hogy még Baudelaire-nek és Verlaine-nek széles körű recepciója is kizárólag akkor történhetett, amikor a művek felől érkező impulzusok találkoztak a belső — nemzeti — irodalmi fejleményekkel. S nem azért találkoztak, mert néhány költő mintegy „elébe vágott” a fejlődésnek. Egy-egy irányzat, áramlat, mozgalom hazai megvalósulása ritkán történik túl későn, még ritkábban túl korán, a legtöbb esetben akkor, amikor (igaz, alig kiszámíthatóan és semmiképpen sem megjósolhatóan) kiépülnek azok a feltételek, amelyek egy bármily szűk körű elit számára megkönnyítik a kreatív recepciót. Kreativitásról van szó, még fordítás esetében is hozzáigazításról egy ars poeticához, amely számos elemében eltérhet attól az iránytól, amelynek eredményeit a költő esetleg asszimilálni akarja. S míg a gazdasági életben lehetséges (megfelelő iparpolitikával, a beruházások mikéntjével stb.) a művi beavatkozás, és ezáltal jótékony folyamatok elindítása, addig az irodalom mechanizmusa ennél bonyolultabb áttételekkel működik. S majd csak utólag tudjuk rekonstruálni a főbb tendenciákat, a kortársak kibékíthetetlen ellentéteket láthatnak esetleg ott, ahol az utókor párhuzamos törekvéseket vél felfedezni, és ez fordítva is elképzelhető.

Visszatérve Ady Endrére: 1906-os *Új versek* című kötetét lehet Mallarmé működésének időpontjaihoz mérni (csak éppen nem jutunk ezzel a hasonlítatással semmire), viszont lehet Rilke *Új versei*hez is mérni, hiszen az időpontok egybeesése itt figyelmeztető, és akkor talán jobban bemérhetjük Ady Endre (és vele együtt a magyar szimbolizmus) helyét az európai együttesben. Ezt tette Miroslav Krleža is, akinek ifjúkora egybeesik Ady évtizedével és a Rilkéével. Első olvasásra meghökkenő, hogy például a halálköltészet témájában miféle egybeeséseket lát Ady és Rilke között, de ha Krleža esszéihez regényeit és naplóit is hozzáolvassuk, akkor egy nemzedék vívódásait, útkereséseit és költői-irodalmi próbálkozásait is világosabban érzékeljük. Krleža is szól a „megkésettségről”, Ady Endre egy íróársának éppen érdeméül tudta be „okos elkésés”-ét, az irodalomba való viszonylag kései belépését. Azt mindenképpen elmondhatjuk, hogy a kronológiai tényező ugyan nem elhanyagolható, semmiképpen sem fedhet azonban értékkategóriát, nem minősíthet irodalmi kapcsolatot, különösképpen nem irodalmi folyamatot. A későbbi jelentkezés rejthet magában esztétikailag többletet is (nem bizonyos, hogy rejt); egy-egy hiányosan megvalósuló áramlat éppen töredezettségében lehet kiváltképpen érdekes képlete, változata a nemzetközi irodalmi folyamatban részt vevő irodalmak együttesének. S bár nyilván az idegen nyelvre fordítást megnehezíti a „késés”, hiszen a differenciáltabb irodalmak epigonként foghatják föl a később érkezőt, ez nem változtat azon a tényen, hogy az irodalom mechanizmusának is megvannak a maga törvényszerűségei; liberálisak ezek a törvények, de teljesen számon kívül hagyni olykor látványos kudarchoz vezethet.

### Kozocsa Sándor

#### 1904—1991

Életének 87. évében elhunyt Kozocsa Sándor, irodalomtörténész, bibliográfus. A nagy bibliográfusok, id. Szinnyi József és Gulyás Pál méltó utódja volt, akiknek nevét az aprólékos, nagy kitartást igénylő rendszerező munka tette halhatatlanná.

Kozocsa Sándor 1904. szeptember 25-én született az erdélyi Dicsőszentmártonban. Egyetemi tanulmányainak elvégzése után 1926-ban került az Országos Széchényi Könyvtárba és itt dolgozott többféle munkakörben egészen 1964-ig, nyugalomba vonulásáig.

Legfontosabb munkáinak egyike Petrik Géza: *Magyarország bibliographiájának* folytatása, a *Magyar Könyvészet 1911—1920*. 1928-tól 1965-ig ő készítette el az adott év magyar irodalomtörténeti munkásságának bibliográfiáját, mely előbb az *Irodalomtörténeti Közleményekben*, később önálló füzetekben, 1945 után pedig *A magyar irodalom bibliográfiájaként* jelent meg. 1941 és 1948 között Kozocsa szerkesztette a Magyar Irodalomtörténeti Társaság folyóiratát, az *Irodalomtörténetet*. Ugyanekkor a Pázmány Péter Tudományegyetemen a bibliográfia elméletének és gyakorlatának magántanára volt, 1939-ben jelent meg *Bevezetés a bibliográfiába* című könyve.

Számos magyar író és költő, többek között Krúdy Gyula, Kaffka Margit, Móricz Zsigmond és Vajda János műveit rendezte sajtó alá. Magyar történészek és irodalomtörténészek, mint például Angyal Dávid, Császár Elemér, Hóman Bálint, Horváth János, Károlyi Árpád és Tolnai Vilmos személyi bibliográfiáit állította össze.

1945 után egyik legjelentősebb vállalkozása volt az orosz irodalom magyarországi fogadtatásának bibliográfiai feldolgozása. Először „Az orosz irodalom magyar bibliográfiája” címen jelentette meg az 1947—48-as éveket tartalmazó kötetét, majd később Radó Györggyel közösen adták ki „A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája” című sorozatot 1945 és 1954 között. Ezek a kötetek tartalmazzák az oroszból, ill. a volt Szovjetunió területén élő más népek nyelvéből magyarra lefordított és a tárgyévben megjelent műveknek, továbbá ezek irodalmáról megjelent könyveknek, cikkeknek bibliográfiai adatait. A '45-öt megelőző időszak bibliográfiája, az orosz irodalom magyarországi fogadtatását a kezdetektől (1820-as évek) 1944-ig tárgyaló kötet 1956-ban látott napvilágot. 1982-ben jelent meg két kötetben az 1955 és 1970 közötti korszakot átfogó bibliográfia.

Világirodalmi témájú munkái közül kiemelhetjük például a lengyel, cseh és szlovák, bolgár és finn irodalmi bibliográfiáit, illetve egyes írók, így Baudelaire, Joyce, Adam Mickiewicz, Goncsarov, Ibsen és Lessing (utóbbi kettő Radóval közösen) magyarországi fogadtatásával, fordításával kapcsolatos összeállításait, tanulmányait. Bár munkáit az egyes szakterületeken újabb adatokkal egészítették

ki azóta, mégis a kutatások fontos kiindulópontjai ezek a dolgozatai. Sokoldalúságát bizonyítja még, hogy ő szerkesztette a bibliográfiai füzeteket, az 50-es évek elején két félévig magyar műfordítás-történetet adott elő az egyetemen, s minde mellett rendszeresen publikált tanulmányokat és irodalmi kritikákat.

A bibliográfus sok felesleges és hiábavaló munkától kíméli meg a kutatót, tevékenységük egyenrangú szellemi teljesítmény. A bibliográfus legnagyobb elismerése, ha munkája nélkülözhetetlen kézikönyvvé válik, s ez lett már szerzőjük életében Kozocsa Sándor bibliográfiáinak sorsa. Kutatók generációi fordulhatnak még megbízható adatokért a szakemberek által a „Színnyei”-hez hasonlóan csak „Kozocsák”-ként emlegetett kötetekhez.

*Rózsa Mária*



## Tallózások leiterjakabok között

MAY ISTVÁN

Mint ismeretes, a „leiterjakab” műszó „Ágai Adolf tollából csöppent ki az idegen nyelvekből készült fordításokba becsúszó vaskos tévedések, kényes elírások, félreértések” megjelölésére.<sup>1</sup> Évekkel ezelőtt *Lám Frigyes* közölt válogatást az ilyen félreértésekből a Magyar Nemzetben. Ő mutatott rá bizonyára legelső előfordulásukra: a szállóigévé vált „pusztába kiáltó szó” írásjelhibán alapul. A Szentírásban (Ézs. 40, 3, Mt 3,3, Mk 1,3, Lk 3,4) eredetileg így hangzik a Keresztelő Sz. Jánosra vonatkozó híres mondat: „Vox clamantis: In deserto parate viam Domini”. (A kiáltó szava: A pusztában készítsétek elő az Úr útját.) A szöveg másolója azonban a kettőspontot nem a *clamantis*, hanem a *deserto* mögé tette, azért olvasható valamennyi fordításban: „a kiáltó szava a pusztában”, Így szó sem volt hiábavaló igehirdetésről, ámde az idők folyamán a szállóige „a kiáltás visszhangtalanságát emelvén ki”, a jelentés teljeseen visszajára fordult.<sup>2</sup>

*Lám Frigyes* másik kirívó példája: a Brockhaus-Lexikonban *A lélekidomár* c. Jókai-regény „Seele, Form, Preis” címen szerepel. – Ismert példa még a görög nyelvtani terminus πτωσις αιτιατικη *casus accusativus*ként, majd ennek tükörszavaként винительный падеж-re való fordítása. A „jeles” fordító ugyanis az αιτιατου ige második jelentését (‘vádolni’) vette alapul az első (‘okozni’) helyett.

Az itt következő válogatás néhány példát közöl magyar leiterjakabokból. A műfordítók között ismert nevéek, sőt rangos írók is találhatók; a még élők nevét nem közli a gyűjtés. Az idézett részek utáni lapszám az eredeti szöveg lapszámát, míg a fordított szöveg utáni lapszám a párhuzamos magyar szöveg helyét jelöli. A dolgozat végén található bibliográfia a felhasznált kiadásokról tájékoztat.

I. A vaskos tévedések tekintélyes része „félreolvasásból” ered (ilyen volt a kettőspont említett áthelyezése is). Gyakoribbak azonban azok a példák, amelyek esetében a fordító az eredeti szöveg egy-egy szavát felületesen olvasta.

Kosztolányi érdekes félreolvasásáról tudósította Babits Mihályt Kilényi Irma, Juhász Gyula titkárnője a költő halála után, 1938. november 11-én. Amint Juhász Gyula mondta róla: „Kosztolányi kitűnően fordít, de nem tud olvasni”. Kaján mosollyal mutatta meg a titkárnőnek, hogy Kosztolányi a Rilke-breviárium címét (*Vom mönchischen Leben, von der Pilgerschaft, von der Armut und vom Tode*) így fordította: „Könyv az emberi életéről, a zarándokútról, a szegénységről és a halálról”. (Kiemelés tőlem. M. I.) „Persze – fűzi hozzá Kilényi Irma – a tartalom szerzetesi életéről szól s nem emberi életéről”. Nyilvánvaló a félreolvasás: *menschlich* – *mönchisch* helyett.

A félreolvasás szinte „klasszikus” példája *Gábor Andor* fordítása Flaubert *Un coeur simple*-jének egyik mondatából. A novella epizódja szerint a Trouville-ben időző gyerekek fő szórakozása: kimennek a tengerpartra, hogy a beérkező halászbárkákat várják — nézni akarják a halak kirakását. „Une *file de charrettes* les attendait” — olvasható a francia szövegben (23). A magyar szöveg szerint „Egy *kordés leányka* várt rájuk” (15). Kézenfekvő: az ismert költő a *file* szó (‘egy sor’, ‘számos’) helyett a *fille* (‘leány’) szót olvasta s így került a magyar szövegbe a ‘sok taliga’ helyett ‘kordés leányka’. (Elképzelhetetlen, hogy a tömördek hal számára elég lett volna egyetlen taliga!)

Hasonló félreolvasás látható Turgenyev Накануне c. regényének végén Áprily Lajos fordításában: „Строгие пуристы находят, что (Шубин) не довольно изучил древних, что у него нет стиля и прочислять его к французской школе” (166). „Szigorú *vildágjáróknak* az a véleménye, hogy nem tanul-

<sup>1</sup> Békés István: Napjaink szállóigéi. Budapest, 1968. 490. l.

<sup>2</sup> Uo. 50. l.

mányozta eléggé a régieket (ti. Subin), hogy nincs stílusa s a francia iskolához számítják” (*A küszöbön*, 371). Világos: a fordító a *пуристы* helyett *туристы*-t olvasott.

Ugyanezt a hibát követte el Csehov egyik kisregényének (*Скучная история*) fordítója (magyarul: *A halál árnyai*). Az orosz szövegben az orvosprofesszor szobájában dolgozó boncmester (прозектор, 134), aki „könyve vagy preparátumai fölé hajolva ül”, a fordításban: *prorektor* (129). — Néhány lappal hátrább a professzor arról nyilatkozik, hogy milyen örömet talál egyetemi előadásában. „Никакой сноп, никакие развлечения и игры не доставляли мне такого наслаждения, как чтение.” Itt a спор ('vita', 'vitakozás') megfelelője a *sport* a magyar szövegben: „Sem a *sport*, sem semmiféle szórakozás és semmiféle játék nem okozott soha oly élvezetet, mint az előadás” (133). [Amint a *prorektor* az előbbi mondatban, úgy itt a *sport* sem illik bele a kontextusba.]

Bizonyára félreolvasásnak esett áldozatul Gorkij önéletrajzi trilógiája második részének egyik epizódja: a fordító a *дрова* ('tűzifa') helyett a *двор* ('udvar') szót olvasta. Gorkij arról számol be a szóban forgó helyen, hogy gazdája ruhájának tisztítása közben kísértésbe esett: ne lopja-e el a zubbonyból a lépcső alá, a fáskamrába gurult pénzdarabot. Amikor néhány nap múlva megtalálta és visszaadta tulajdonosának, beszámolt neki kísértéséről: „... я позабыл сказать об этом и вспомнил лишь через несколько дней, найдя двухгривенный в *дровах*.” (*Детство*, 331). „Elfelejtettem megmondani és csak néhány nap múlva jutott eszembe, amikor a húszast az *udvaron* megtaláltam” (883). (Az előző mondatban a pénzdarab a magyar fordítás szerint is a fáskamrába esett. — Egyébként a fordító utóbb észrevette tévedését és az 1961-i kiadásban már ez olvasható: „... mikor a *fa között* megtaláltam a húszkopejkást”, 566).

Olykor a hasonló írásképp téveszti meg a fordítót. Kuprin egyik kisregényében (*Штабс-капитан Рыбников*) Scsavin-szkij író, aki Ribnyikov kapitányban már megismerkedésük óta japán kémet gyanít, lakására hívja a kapitányt. Beszélgetésük közben még erősödik gyanúja, majd ezt mégis alaptalannak gondolja. Ezután: („Шавинскому стало стыдно за себя и за свои тайные приёмы *проницательного* сердца”). „Az író zavarba jött és elszégyellte magát a *vidékieken* ügyetlen csapda miatt” (39–40). itt tehát a *проницательный* melléknév helyett *провинциальный*-t olvasott a fordító. (Egyébként az „ügyetlen csapda” helyett a „vesébe látó lélek búvár módszere” lenne helyes.)

2. Persze, nemcsak a félreolvasások, hanem a szó szoros értelmében vett — olykor komikusan ható — félreértések is sűrűn fordulnak elő. Kirívó példa Gorkij említett önéletrajzi trilógiájának első részében az a jelenet, amelyben Цыганок (Cigányka) haldoklása közben Mihajlo papért küld a templomba. (Jakov, a kis Alekszej nagybátyja a lelencyerekkel cipeltette a felesége sírjára állítandó nehéz kőkeresztet, s az összerogyott alatta.) Az orosz szöveg szerint: „Михайло в церковь погнал на лошади за отцом” (47) — Magyarul: „Mihajlo lovast küldött az *apjáért* a templomba” (52). Nyilvánvaló, hogy nem a lelencyerek apjáért küldte Mihajlo a lovast, hanem egy atyáért, aki a szentségekkel elláthatja halála előtt Cigánykát. A fordító itt is észrevette tévedését és az 1961-i kiadásban már ez olvasható: „Mihajlo lovasembert küldött *apáért* a templomba” (51), — jöllehet még ez is félreérthető.

3. A nem megfelelő jelentés vagy jelentésárnyalat megválasztása súlyos félreértések oka lehet. Ez teszi nevetségessé *A csendes Don* I. kötete 3. részének egyik epizódját. Solohov itt a beresztyecskói ütközetet írja le: a Grigorij Meljehov mellett lovagló Prohor Zikov kiesik a nyeregből és egy kozák száguldó lóva összetapossa: „Резцом, как алмазом на стекло, вырезала память Григория и удержала надолго розовые десны Прохорова коня с ошеренными плитами зубов, Прохора, упавшего плашмя, *растоптанного* копытами сзади казака” (I. 272). „Mintha gyémánttal vágtak volna az agyába, úgy megmaradt Grigorij emlékezetében a ló rózsaszín ínye, vicsorító foga és a hanyattfekvő Prohor, akit azután a vágatató kozákok *agyontapostak*” (200). Az olvasó kénytelen — bizonyára meglepődve — tudomásul venni, hogy Prohor Zikov „csak nemrég jött haza a kórházból” (226).

Különösen gyakori a félreértés a többjelentésű, egyalakú szavak esetében. A helytelenül választott kifejezés egészen más értelmet ad a mondatnak a következő példákban.

René Laurentin Szent Bernadette-ről írt életrajzában a szentel egykorú vak leány, Eugène Troy a nagy tömegben szeretne közelebb jutni Bernadette-hez. A szent szeretettel néz rá és az emberek odaviszik hozzá. Bernadette kétszer is átöleli, mire a leány leveszi a kötést szeméről: visszanyerte látását; a napfény elkápráztatja ugyan, de nem érez fájdalmat. „Elle est *transportée* de joie” (86). Magyarul: „Örvendezve *viszik tovább*” (73). [Helyesen: *Magánkívül van* az örömtől — csodás gyógyulása miatt.] — Szembeszökő példa erre Maurois *Journalja* magyar fordításának részlete. A félreértés abból ered, hogy egy Proust-idézetben *vers* szerepel, amelynek jelentése: 'féreg', de 'verssor' is. A francia író Byront idézve



A leírás Szűz Mária február 14-i jelenéséhez kapcsolódik, amikor Bernadette a kezében tartott üvegből szentelt vizet hint a jelenésre („plus je l'arrosais, plus elle souriait” — „minél többet hintettem, annál inkább mosolygott” (ti. a Szűzanya). Majd így folytatódik: „Elle (ti. Bernadette) semble ne plus voir ni entendre ses compagnes. L'inquiétude grandit dans ce fond de ravin bouché, *en oul de sac*, par l'eau du canal, devant cette roche aux anfractuosités mystérieuses” (46–47). — „Úgy tűnik, már se nem látja, se nem hallja pajtásait. A nyugtalanság egyre növekedik a vízmósás mélyén, itt a *zsák fenekében*, amelyet a csatorna vize zár le, s ez előtt a titokzatos bemélyedésekkel teli szikla előtt” (406). [Helyesen: Az izgalom egyre növekszik a csatorna vize révén, ennek a *zsákcaként* eltorlaszolt vízmósásnak a mélyén, ez előtt a titokzatosan tekervényes sziklafal előtt.]

Számtalanszor fordulnak elő ilyen tévedések valamely idegen nyelv sajátos, szó szerint nem lefordítható kifejezéseinek magyar megfelelőiben. Ilyen az *aller chercher* ('elmenni vkiért vagy vmiért') szó szerinti fordítása ugyanebben a műben: „je vais chercher les gendarmes” (62) — „megyek, megkeresem a rendőröket” (52); „on l'envoie chercher de l'eau chaude à la cuisine” (164) — „elküldik a konyhába, hogy keressen meleg vizet” (142). [= meleg vizért küldik a konyhába.] — Ilyen gallicizmus fel nem ismerése ad egészen más jelentést a mondatnak: „*Toujours est-il qu'elle rencontra un Carme de grande réputation pour la musique et la sainteté*” (uo., 134). — „*Mindig azon volt, hogy találkozzék az egyik karmelítával...*” (118) [Helyesen: Mindazonáltal találkozott...]

Az ilyen sajátos, csakis az illető nyelvre jellemző fordulatok – gallicizmusok, russzicizmusok stb. — szó szerinti fordításában elsikkad az értelem. Ilyen hiba volt a híres Truffaut-film — *Quatre cents coups* — magyar címe: „*Négyszáz csapás*”. A kérdéses gallicizmus: 'faire les quatre cents coups' — 'sok rossz fát tesz a tűzre', 'kirúg a hámból'. A film magyar nézője joggal csodálkozott és törhetette a fejét, hogy a veszélyeztetett helyzetben levő, javítóintézetbe került vásott gyermek történetébe hogyan került a négyszáz csapás. — Hasonló félreértés fordul elő Gorkij regényének, *Az Artamonovoknak* magyar fordításában: „Мы сами с усами” (473) „Magunknak is van bajszunk” (205). A szóban forgó russzicizmus jelentése ugyanis: 'Mi sem estünk a fejünk lágyára'.

6. A nyelv hiányos tudása folytán a fordító összetéveszt két hasonló hangalakú, merőben más jelentésű szót. Erre több példa található a Bernadette-életrajzban. Ilyen pl. az *écrire* és a *s'écrier* igék összecserélése: „Au départ de Bernadette il (ti. Louis Veuillot, az Univers c. újság szerkesztője, aki interjút készít a szenttel) *s'écrie*.” (107.) — „Amikor elválik Bernadette-től, *feljegyzi*” (94). [= Bernadette távozása után felkiált.] Még szembeszökőbb példa a *prendre* és a *priser* igék összetévesztése. Itt a tubákról van szó, amelyből Bernadette asztmája miatt orvosi javaslatra szippant: „Si Bernadette *prise*, c'est pour son asthme” (119). — „Amennyiben Bernadette *fogyaszt* belőle, ezt az asztmája miatt teszi” (104). A következő mondatokból kiderül az értelmetlenség (az óra alatt szomszédai tüsszögnek a tubáktól): „Mais c'est une source d'incidents. Un jour, pendant la classe, elle offre une prise à ses voisines, et leurs éternuements en cascades suscitent le plus irrésistible fou rire de l'année” (119). — „Ám ez incidensek forrásává lesz. Egy nap óra alatt megkínálja szomszédait, nyeljenek egy kortyot; tüsszögés, csuklás özön a következménye, ami az esztendő legféltelenebb bolondos kacagását robbantja ki az osztályban” (104–5). [A fordítás szerint a szülei által borosüvegből fogyasztott — erről az előző bekezdésben volt szó — és ezzel kínálja meg társnőit —; vajon miért tüsszentenének ettől?] — Ilyen ugyanitt a *pointe* és a *point* összetévesztése: „à la *pointe* du sable” (38) — „a homok ama pontján” (34) [= azon a homokcsúcson]. — A *Frontenac-misztérium* fordítója a *falloir* és *faillir* igéket tévesztette össze: „Rien ne légitimait l'angoisse de Jean-Louis. Il *faillit* pourtant ne pas descendre du wagon où il avait installé Yves, lorsque l'on ferma les portières” (232). — „Mikor a vagonok ajtaját becsapdosták, úgy érezte mégis, hogy nem *kellett volna* leszállnia abból a kocsiból, melyben elhelyezte (ti. Yves-t)” (197). [= *majdnem* fennmaradt a vagonban — ti. annyira aggódott öccse miatt, hogy alig tudott leszállni.]

Nem ennyire zavaró a гладить (megsimogat) és глядеть (néz) igék összetévesztése a Gorkij-életrajz I. kötetében: „Я стою перед ней (= бабушкой) и *глажу* её тёплые, мягкие, мокрые щёки, но она, видимо, не чувствует этого и бормочет угрюмо...” (78). „Én ott állok előtte és *belenézek* meleg, puha, nedves orcájába. Ő azonban (ti. a nagymama) szemmel láthatóan ezt nem is veszi észre és zordul morogja...” (90).

7. Sok hiba forrása a mondat szerkezet félreértése. Erre is bőven akad példa Laurentin könyvének fordításában. Ilyenek: „Ces cris perçants, cette panique, elle en est la cause” (47) — „Ezek miatt a sikolyok és riadalmak miatt” (41). [= Ő (ti. Jeanne Baloum) az oka ennek a kiáltozásnak és pániknak]

(azáltal, hogy a követ legurította a sziklafalról, s az a gyerekek közé esett — ahogyan ez a következő mondatból kiderül). — „Je ne sais pas trop ce que je vous dis” (192) — „nem tudok többet mondani neked” (166). [= Nem is nagyon tudom, hogy mit mondok neked.] — „Vous en direz autant que moi quand je serai partie” (238) — „Szóljon csak nekem, ha távoznom kell” (207). [= Ugyanezt fogja rólam is mondani, ha kimentem: ti. hogy jobban szereti a sarkát, mint az orra hegyét látni: „J’aime mieux lui voir les talons que le bout du nez”.] — Bernadette egészségi állapotáról ezt írta Laurentin: „En octobre le mieux se maintient” (195) — „Októberben érzí magát a legjobban” (169). [= Októberben a javulás megmarad.] — Jellemző tévedés még: „Devant le plateau du déjeuner matinal, apporté par soeur Émilie Marcillac, elle (ti. Bernadette) disait: — *C’est ma pénitence que vous m’apportez. Mais elle le prenait sans rien dire*” (158). „*Ez az én penitenciám, hogy idehozza nekem. Ez azonban egy szót sem szólt*” (136). [= A penitenciámat hozza nekem. De egyetlen szó nélkül elfogyasztotta.] Bernadette-nek nehezebb esik az evés, ezt nem is titkolja: tehát penitenciája a reggeli zokszó nélküli elfogyasztása. — Dozous doktor a jelenések helyére siet, hogy mint orvos mondhasson véleményt Bernadette-ről. Annnyira siet, hogy amikor kalapját leveszi, csurog homlokán a veríték. Ezért írja Laurentin: „Il s’éponge, inquiet d’avoir pris mal *en courant*” (98). — „Törölgeti magát, nyugtalan, hogy a *huzat* megártott neki” (82). [= a futás megártott neki; szó szerint: *futás közben beteg lett.*] A fordító a *courant d’air*-t fordította a *courir* ige gérondif-ja helyett. (Vajon miféle huzat lehetett a szabad levegőn?)

A kép meglehetősen elszomorító. A tizenhárom mű fordításának csaknem mindegyike számos félreolvasást, leiterjakabot tartalmazott. Pedig a magyarítók között jőnevű, elismert műfordítók is voltak. Elképzelhető, hogy ez az összeállítás — mint csepp a tengerben — a fordítástechnika egészére vet kedvezőtlen fényt. Ámde nem elhanyagolható körülmény, hogy a vizsgált fordítások — csaknem kivétel nélkül — 40–50 évvel ezelőtt készültek. Napjainkban már egyre nagyobb követelményt támaszt a külföldi irodalom megismertetése és kiváló műfordítóink (pl. Göncz Árpád, Lányi Sarolta, Lator László, Rab Zsuzsa, Szöllősy Klára stb.) igen nagy műgonddal végzik feladatukat.

Kétségtelen, hogy a műfordítás a legnehezebb írói feladatok egyike és roppant nagy művelőjének felelőssége: rajta, az ő közvetítésén múlik, hogyan ismer meg a közvetítő nyelven olvasó egy-egy (remek)művet.

Mindenesetre — az idegen nyelvben való jártasság mellett — igen fontos az alaposság, a körültekintés. Az első két csoportbeli példák eléggé rávilágítanak arra, hogy milyen tévedésekhez vezethet egy-egy szó helytelen olvasása vagy téves értelmezése. Ámde legalább ennyire fontos a már Gottsched által hangsúlyozott elv: a fordítás adja vissza az eredeti mű tartalmát és szellemét,<sup>3</sup> — ez ellen vét az a fordító, aki nem ismeri eléggé az idegen nyelv szólásmondásait; ezt a hibát mutatták az ötödik csoportba foglalt példák. Lényegében ezt az elméleti követelményt tekintette a legfontosabbnak a fordításról nemrégén rendezett konferencia: „A fordítás legyen kongeniális, azaz [...] azt és úgy közvetítse a fordítás befogadójának, amit és ahogyan az eredeti közvetít az eredeti szöveg befogadójának [...], a fordítás adja vissza tökéletesen az eredeti szöveg tartalmát és stílusát.”<sup>4</sup>

## IRODALOM

- Rainer Maria Rilke: Vom mönchischen Leben, von der Pilgerschaft, von der Armut und vom Tode.  
— In: Stundenbuch. Leipzig, 1941.  
Kosztolányi Dezső fordításában: Könyv az emberi életről, a zarándokútról, a szegénységről és a halálról.  
— In: Modern költők. (1921) II. 120.  
Gustav Flaubert: Un coeur simple. — In: Trois contes. Vienne, é. n. Gábor Andor fordításában: Egy jó lélek. Budapest, Magyar Könyvtár 518. sz., é. n. (1908).  
Turgenev, Ivan Szergejevics: Накануне. Собр. сочинений. Москва, 3. 1954. Áprily Lajos fordításában: A küszöbön. Budapest, 1955.

<sup>3</sup> Idézve: Szajbély Mihály: Fordításelméleti megfontolások a 18. század második felének magyar irodalmában. IT 1983. 142. l.

<sup>4</sup> Aniot Judit: A fordítás elfogadhatóságának kritériumai. — In: Felsőoktatási Pedagógiai Kutatóközpont: A fordítás elmélete és gyakorlata. Budapest, 1979. 6. l.

- Csehov, Anton Pavlovics: Скучная история.- In: Повести. Москва. 1951. Goda Géza fordításában: A halál árnyai. Budapest, é. n.
- Kuprin, Alexandr Ivanovics: Штаб-капитан Рыбников. Собр. сочинений. Москва, 1961. (Повести и рассказы.) 2. Том. Magyarul: Ribnyikov kapitány. Olcsó regény 18. sz. Budapest, é. n.
- Gorkij, Maxim: Моя жизнь. I. Детство. Собр. сочинений. 13. Москва. 1951. Magyarul: Életem I. Gyermekkor. Budapest, 1949.
- Uő: Моя жизнь. II. В людях. Собр. сочинений, 13. Москва, 1951. Magyarul: Életem II. Emberek között. Budapest, 1949.
- Uő: Дело Артамоновых. Москва, 1967. Magyarul: Az Artamonovok, Budapest, 1950.
- Solohov, Mihail Alexandrovics: Тихий Дон. Москва, 1957. Magyar fordításban: A csendes Don. Budapest, Epocha, é. n.
- Maurois, André: Journal. Paris. Editions du bateau ivre. é. n. [1946]. Magyar fordításban: Amerikai napló. Budapest, Magyar Téka, é. n. [1948].
- Mauriac, François: Le mystère Frontenac. Paris, B. Grasset [1933]. Possonyi László fordításában: A Frontenac-misztérium. Budapest, Vigília-könyvek 2. é. n. [1934].
- Laurentin, René: Vie de Bernadette. Desclée de Broouwer. Oeuvre de la Grotte. 1978. Sinkó Ferenc fordításában: Bernadette élete. Szent István Társulat. 1981.

## „Utas esti dala”

(Az egyszerűség diadala)

SKRIPECZ SÁNDOR

Előjáróban szólnom kell arról a különös okról, amely — függetlenül minden szerző személyes becsúgyától — nem csak számomra teheti kíváncsossá e kis fordításkritikai elmefuttatás publikálását. Az történt ugyanis, hogy cikkemet még 1982-ben egyik irodalmi folyóiratunk elfogadta, amikor a Filológiai Közlönyhöz már beérkezett volt Újvári Károly kitűnő tanulmánya („A Wanderers Nachtlied magyarul. Egy mű fordításainak anatómiája”, XXVIII. évf. 2–3. sz.). Egyikünk sem, egyik szerkesztőség sem tudott a másik kéziratáról; az enyémnek pedig oly soká késett a megjelenése, hogy bizonyos eredeti aktualitása elmúltával, már magam is lemondtam róla. De most talán egy újabb út (bár inkább keskeny ösvény) nyílt e remekmű titkának megközelítéséhez. Nem is azért, mert az Újvári által bemutatott magyar fordítások sokféle szempontot érvényesítő, gazdagon dokumentált elemzése kiegészülhet két további (45-dik és 46-dik) változattal, hanem mert — nem lévén sem költő vagy műfordító, sem irodalomesztéta, csak afféle száraz szótárszerkesztő — egy véletlen alkalomból, nem mint hivatott műbíráló, hanem hivatlan műkedvelő (mindenesetre teljes kétnyelvűség birtokában) mertem észrevételeimet megírni. De merem hinni, hogy éppen ez a körülmény is elmélyítheti e sokat tárgyalt világhírű kis vers jobb megértését, s éppen a magyarok számára.

A világirodalom nagyjai, valamint alkotásaik, egész valójukban összemérhetetlenek. Mégis, vannak szempontok, amelyek alapján nem mértéktelen túlzás Goethét ma is „költőfejedelemnek” emlegetni. Sokoldalúsága; életének és életművének gazdagsága — az, hogy jóformán minden műfajban és mondhatni, minden súlycsoportban nagyot alkotott — érthetővé teszi halhatatlanságát a közönség legkülönbözőbb rétegeiben, műve egész skáláján, a „Götz-Zitat”-tól a Faust végső kérdéseig. . . Így mint „az egyszerű szív dalnoka” is óriás, amit jól mutat egy pár éve Frankfurtban rendezett népszerűségi verseny, amelyből a „Wanderers Nachtlied” (ti. az „Über allen Gipfeln”) került ki győztesként, megelőzve az Erlköniget, sőt a népdalszerű Heidenrösleint is. Egy ezt is említő újságcikk négy, jelen századbeli nagy költőnk (Kosztolányi Dezső, Szabó Lőrinc, Tóth Árpád és Weöres Sándor) fordításában érzékeltette e költői gyöngyszem tolmácsolásának lehetőségeit és nehézségeit. Merő véletlen, hogy ez a jól sikerült kis válogatás a maga esetlegességében is bizonyos rezonanciát keltett bennem, s mint egyvalaki a Goethe-rajongók profán tömegéből, belesodródtam ebbe a maholnap száz éve folyó műfordítói versenybe. Mert bármily szépek is ezek a magyar átköltések, egyiket sem érzem tökéletesnek; mindegyikben valami mesterkéltnek hat, hamisan cseng.

Mindenekelőtt egy komolyan veendő kérdés: mi a vers címe? Pontosabban: mi legyen a magyar címe, mert mi is az eredeti címe?

Goethe műveinek hagyományos kiadásaiban ezt a két verset találjuk szoros egymásutánban: „Wand(er)ers Nachtlied (Der du von dem Himmel bist)” és „Ein gleiches (Über allen Gipfeln ist Ruh)”. Ugyancsak hagyományos szokás ezt a két „éji dalt” párosan, együtt idézni, közölni — tulajdonképpen barbárság is ilyen ikeralkotásokat egymástól elszakítani. Ha egy költeménynek van valóságos címe (nem csak sorszáma vagy címadó kezdősora), természetesen azt is le kell fordítani. A jelen esetben ez már egy banális akadályt képez. „Ein gleiches” lehetne ugyan „Egy másik”, „Más”, „Ugyanaz”, „Hasonló” stb., németül pedig értelemszerűen szintén egy „Wanderer”, „Nachtliedja”. (Fordítási irodalmunkban előfordul „A vándor második éji dala” kifejezés is). Maga a fáradt „vándor” valószínűleg nem is gondolta, hogy halhatatlan falfrakájának egy biztosan lefordítható címet is kéne adni. . . A *Wanderer* szó jelentésének kettőssége kapóra jön a német címadáshoz, a legtöbb más nyelvben viszont egyértelmű választásra kényszeríti a fordítót, nehogy egy hamis tükörfordítás, „faux ami” szülessen.

Kazinczyéknak ez a szép, hangzatos szava német őshazájában általánosabb, átfogó jelentésű, szürkébb; nincs meg ugyanaz az érzelmi töltése, stiláris értéke. Alapszava, a *wandern* ige sokféle egyenletes, nem hirtelen helyzetváltoztatást jelent; magyar megfelelői: jár, megy, halad, sétál, gyalogol, mendegél, vonul, költözik stb., no meg persze (a némethez hasonló átvitt értelemekben is): vándorol. De van egy fontos külön jelentése is: 'turistáskodik, túrázik'. A természetjárás nemes sportjának már Goethe is hódolt, aminthogy a *természetjáró*, (gyalogos) *turista* németül ma is *Wanderer*. Egy *Wanderung* akkoriban is, ma is egy *túra*, *gyalogút*, *kirándulás*, miként a *turistaút*: *Wanderweg*, a hozzávaló (*turista*)-*térkép*: *Wanderkarte* stb. A világhírű nyolc sort nem egy szegény, hontalan, törődött vándor, nem is egy világfájdalmas Werther írhatta fel egy erdei vadászkunyhó falára, hanem egy optimista, természetrajongó világfi, akire fényes jövő, karrier is vár. Ennek a versnek a képzelt, szituációs alanya tehát nem annyira a közkeletű, mai (de már Kazinczy óta lényegében változatlan) értelemben vett *vándor*, mint inkább (régii jó magyar szóval) egy *utas*, *utaseMBER* (régiesen: *utazó*), vagy akár egy *turista* vagy *természetjáró*. Az első versben (a „Der du . . .” kezdetűben) azonban egy hagyományos jelentésű „vándor” szólal meg, azaz egy olyan (többnyire) viseltes öltözetű aggastyán — vagy éppen fiatal legény —, aki általában ismeretlen idegenként, határozott úticél nélkül járja (gyalog) az utat, az országot, a világot, vagy éppen az Élet útját . . . (Szinonimái, konnotatív asszociációi pl.: bűjdosó, csavargó, hajléktalan, idegen, világjáró, zarándok; országút, vándorbot, vándorút, vándorol, bolyongás, számkivetettség stb.). Az első „Nachtlied” voltaképp egy gyönyörű, laikus esti ima, amely nem kifejezetten egy valószínű vándor, mint inkább egy „élet vándora”, az élet küzdelmeiben, viszontagságaiban megfáradt ember ajkán szól az Éghez, valami mennyei vigasztalóhoz, az éj csendjéhez, a lélek belső békéjéhez — talán Istenhez, esetleg az imádott Hölgyhöz? Különben is, Goethe szereti az ilyen „vándor” alakját; több versében, nem egyforma realitású szerepekben találkozunk vele („Der Wandrer”, „Wandrer's Sturmlied”, „Mit den Wanderjahren” stb.).

Mindenesetre tanulságos lehet néhány példán megfigyelni a *vándor* és az *utas* szó használatát a magyar költői nyelvben, valamint a két szó viszonyát egymáshoz.

A thermopülei hősök disztichonjából:

Itt fekszünk. Vándor, vidd hírül a spártaiaknak . . .

(Kitűnő megfeleltetése az 'idegen' jelentésű görög szónak).

Kölcsy így szólaltatja meg Zrínyit:

Vándor, állj meg! kores volt anyja vére . . .

Csokonai, egy más műfajban:

Utas, köszönts rám egy pint bort, . . .

A Csongor és Tünde szereplői közül „vándorok”: Kalmár, Fejedelem, Tudós. (Magában a szövegben: vándor arcok).

Tompai:

Széles ország-út az Élet,  
És mi rajta vándorok.

Három szép idézet posztklasszikus költészetünkből:

Piros hajók kék Oceánon,  
Öröm-zászlók, boldog vándorok,  
Szép vitorlások, merre futtok?  
(Ady)

Egy hűsebb élet fénye ott világol:  
A téli csúcsok felé néz a vándor, . . .  
(Füst Milán)



A nyomorúság országútján  
Magányos vándor, ballagok.  
(Heltai Jenő)

A Petőfi-szótár jól mutatja számszerűleg is, mennyire kedvelte a költő a *vándor* szót (Két vándor, Vándordalok, Vándorélet, Szerelem vándorai, ... E tarka égi vándorok, ti. a felhők stb.). Feltűnő azonban, hogy erős versenytársa az *utas*, *utazó* (pl. a Farkaskaland, Kutyakaparó, Újjonnan visszajött a régi baj, Zöld Marci c. verseiben). Sőt, előfordul mindkét szó azonos értelmű használata ugyanabban a költeményben (Bolond Istók).

A *vándor* és *utas* finom megkülönböztetésével találkozunk Arany János több költeményében is. Például az életéről szólva

Mint egy alélt vándor, ...

de:

... ahol meg sem áll az utas átmenőben.

A Családi körben:

... Visszajő a lyányka, az utast behívják.

Szerb Antal talán egy rejtett alliteráció helyett választotta a szebb „Utas és holdvilág” címet? Summázva: a *Wanderer* szó „költői” és „prózai” egyaránt, míg a *vándor* túl „költői”, az *utas* meg túl „prózai” — ez a fordítás első problémája.

Más baj is van ezzel a címmel. Az *éj az éjszaka, éjjel* rendszerint választékosabb szinonimája. „Éji dal” a legtöbb, mai magyar számára ezért egy éjszaka énekelt, ill. hallott dalt jelent. Pedig hát — mondhatná valaki — fáradt vándor éjjel nem énekel, hanem alszik. Ne is énekeljenek neki éjnek idején! Más persze egy szelíd, halk esti dal vagy altatódal. A német *Nacht* az alapfokú nyelvvizsgálathoz ugyan ’éjszaka’, de összetételeiben és származékaiban (különösen a — Goethehez amúgy is közelálló — délnémetben) ’este’ is lehet. Érdekes, hogy a kurrens német szótárakból egy *Nachtlied* címszó hiányzik (a „nagy Halászban” megvan, mégpedig mint „éji/esti dal”); lehet, hogy alkalmi, ritka, esetleg csak egyéni szóhasználatnak tekintik. Hogy ez a „Nachtlied” nem az értelemszerűen utóbb beálló, már sötét éjszakára vonatkozik, amellettt szól talán az is, hogy a Goethe-kiadásokban éppen utána következő, hasonló vers címe „Jägers Abendlied”. A költő nyilván szinonimáknak vette a két szót (tán nem véletlen a két cím egyenlő hossza).

A magyar udvarló az *éjjelizenét* főleg éjszaka húzatta. Az *éji zene* (nevezetesen a Mozarté) inkább egy — a hagyomány által szentesített — nem tökéletes tükörfordítás. A *Nachtmusik* ui. elsősorban egy ’abendliches Ständchen, Abendmusik’ a német szótárak szerint (lényegében egy *szerenád*, *Serenade*), míg a Nocturne, Nokturne, Notturmo németesítve főleg ’Nachtstück’.

Azonban a dolog érdemére térve: Mitől olyan csodálatos ez az alig 8 sor, és miért nem boldogult vele — szerintem — annyi kiváló költő?

Über allen Gipfeln  
Ist Ruh,  
In allen Wipfeln  
Spürest du  
Kaum einen Hauch;  
Die Vögelein schweigen im Walde  
Warte nur, balde  
Ruhest du auch.

A legfontosabb talán a kezdő másfél sor. Az a nagyszerű benne, hogy olyan egyszerű és igénytelen, keresetlen; egy szimpla kijelentő mondat. A német nyelv kétszáz év óta sokkal kevesebbet változott, mint a magyar, és ez a keresetlen öt szó még kevésbé. Természetes, prózai szórendben egy prózai tény

közöl, egy mindennapos jelenséget, amely általában kellemes, és teszi azt egy véletlenül kellemesen is hangzó, mondhatnók: kiegyensúlyozott aszimmetriájú mondat alakjában. Merő véletlen tehát, hogy egy mai tübingiai favágó vagy túravezető sem igen mondaná másképpen. Nem sokkal banálisabb, mintha például egy „Ruhátáros munkadala” így kezdődne: Über jedem Mantel hängt ein Hut, vagy pláne: auf jedem Haken hängt ein Hut; ez még szebben alliterál. De költhető például egy „Miklós-váró gyermek-vers”, ezzel a kezdőszóval: In jedem Fenster steht ein Shuch — ezt is aligha lehetne egyszerűbben mondani. A tartalmával és mély véghangzójával nyugalmat sugárzó első mondat egyensúlyát kilendíti a második mondat belső és hangsúlytalan végímje. A vers lüktetése felgyorsul, ami még fokozódik a leghosszabb (kiejtéstől függően 7-8-9 szótagos) sorban, hogy a madárkák említésével és a szép *-alde* rím után végső nyugvóponthoz érjen: A fáradt utas édes álomba szenderül, miután a vers utolsó lehelete — *Hauchja* — is (*auch*) elszállt... Durván ennyi volna a titka, trükkje? Akkor meg lehet szerkeszteni más nyelven is. Csak egyről ne feledkezzünk meg: a legolcsóbb, legegyszerűbb nyersanyag-ról!

Hasonlítsuk össze a kiszemelt négy fordítást:

A szikla-tetőn	Csupa béke minden
Tompa csönd.	Orom.
Elhal remegőn	Sóhajnyi szinte
Odafönt	a lombokon
A szél lehellete is.	a szél s megáll.
Madárka se rebben a fák bogára,	A madár némán üli fészkrét.
Várj, nemsokára	Várj; a te békéd
Pihensz te is.	sincs messze már.
(Kosztolányi)	(Szabó L.)

Immár minden bércezt	Valamennyi ormon
csend ül,	Tág csend.
halk lomb, alig érzed,	Mindannyi lombon
lendül:	Átkereng
sóhajt az éj.	A gyöngye szél.
Már búvik a berki madárka,	Madárnép gunnyad az ágra.
te is nemsokára	Várj, nemsokára
nyugszol, ne félj ...	Nyughatsz, ne félj.
(Tóth Á.)	(Weöres S.)

Úgy érzem, fordítóink a helyes utat már az elején, a *Gipfel*n körül elvétették. „Ormokat”, „bérceket”, sőt, „szikla-tetőt” véltek látni a szelíd tübingiai középhegységben, egy csendes kora őszi alkonyon. Ilmenau és a Gickel- vagy Kickelhahn (861 m) között kisebb a szintkülönbség, mint Pest és a Pilis között; a panoráma (ha egyáltalán látszott az erdő sűrűjétől) sem olyan zordon, mint a „Kárpátoknak fenyegekkel vadregényes tája”, inkább olyan, mint „ködön át a mármarosai bércek”. Sajnos, sem a *bérc*, sem az *orom* nem mindig és mindenben egyenértékű a német köznyelv mindennapos *Gipfel* szavával.

Érdekes, és talán perdöntő e szó jelentéstörténete. Eredetileg általában valaminek a tetejét, csúcsát jelentette. Grimmék általános értelmezésként a latin 'apex, cacumen, culmen' szókkal jellemzik, ami lehet 'Bergspitze' és 'Baumspitze' is. Egy kb. Goethe korából való szótár (Weigandé) például a *Gipfelt* 'höchste Spitze des Baumes, Berges u. dgl.' értelmezéssel közli. Használata tehát részben konkurált a *Wipfel* szűkebb, 'fa csúcsa, koronája, fatető' jelentésével; maga Goethe mindkét értelemben használta, ill. a *Gipfel* önmagában is egyértelműen fára vonatkozik nála. A volt NDK-ban készült nagy Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache az „Über allen Gipfeln ist Ruh” idézetet — mint szótári példát — éppen a *Gipfel* címszó 1 ... b) 'höchste Spitze des Baumes' jelentéséhez sorolja! (Grimm-mel ellentétben). A Trübners Deutsches Wörterbuch viszont megjegyzi, hogy a *Gipfel* legmagasabb pontja ugyan egy hegynek, de a hegy lehet akár a Matterhorn, akár egy középhegység kerek háta. A költeményt így ez a pusztán nyelvi tény is hozzásegíti ahhoz, hogy egy konkrétumból fakadó, az eredeti különöshöz kötött jellegéből az általános, egyetemes szintjére emelkedhessen. Ha pedig Goethe a kritikus szót kettős jelentésének tudatában (esetleg éppen ezzel a kétértelműséggel rafináltan játszva?), vagy egyszerűen a

*Wipfel* szinonimájaként alkalmazta, akkor ezzel az egész vers természeti képe, világa egyetemesre tágul, „áthelyezhető” sík vidékre is.

Valószínű — az olvasó részéről pedig jogos beleérzés —, hogy Goethe minden (ott és akkor látott) Gipfelről beszél, az pedig lényegében egy (hegyes-dombos, erdős) táj, valamint a (kéklő) láthatár, a (kerek) h a t á r — amire viszont a németben nem akad mindig tökéletes ekvivalens. Az az érzésem tehát, hogy fordítóink nem tudtak elszakadni a *Gipfel* vonzásától, nem tudtak az „ormokról” fel- vagy leszállni...

Még egy, jelentéktelennek tűnő finomság is rejtőzik ebben a köznapi, szabályos helyhatározós mondatban. Az *über* szerepére gondolok; arra a nüanszra, amelyet Tóth Árpád vett észre és nekem pl. Radnóti „virrasztó éji felleget” juttatja eszembe, vagy Petőfit, amikor nála „ráborult az este a határra”.

Mindezek után hadd mutassam be, hogy körülbelül, egyelőre milyennek képzelném el (két, ill. két és fél változatban) azt a fordítást, amely biztosabban és talán hasonló szép úton elvezet Goethe lírájának ezekre a csúcsaira:

Lepihent a határ,  
csönd van.  
Szellő alig jár  
a lombban,  
nem is érzed.  
Madárszó sincs. Nyugodni tér  
neked is, testvér,  
szíved-lelked.

A tájra ráborul	A hegyekre leszállt
A csend,	A csend,
Levél sem mozdul,	Suttogva elállt
Alig leng	Odafent
Fák közt a szellő.	Lombban a szellő.

Elcsitult a sok kis madár.  
Reád is álom vár,  
Pihentető.

## D. Zöldhelyi Zsuzsa: Turgenyev prózai költeményei

Új műfaj születik. Tankönyvkiadó. Budapest, 1991. 371 l.

Turgenyev *Költemények* prózában című ciklusának monografikus igényű feldolgozása már önmagában is nagyon fontos vállalkozás, mert egy-két próbálkozástól eltekintve az irodalomtörténet-írás adósságrovatába tartozik. D. Zöldhelyi Zsuzsa azonban ennél lényegesen többre vállalkozik: megrajzolja a prózai költeménynek mint a XIX. századi európai irodalom új műfajának történetét; részletesen foglalkozik a műfaj Turgenyev által művelt válfajának előzményeivel: Aloysius Bertrand (1807–1841) *Az Éjszaka Gáspárja* (*Gaspard de la Nuit*, 1842) és Charles Baudelaire (1821–1867) *A Fájó Párizs* (*Le Spleen de Paris*, 1869) című gyűjteményének elemzésével; kitér az orosz próza fejlődésének azon sajátosságaira, amelyek lehetővé tették az új műfaj megszületését; taglalja Turgenyev írói pályája *Apák és fiúk* után következő második felének művészi sajátosságait, főként a „sejtelmes elbeszélések” prózai költemények irányába mutató poétikai tendenciáit; elmélyült elemzést adja az orosz író *Költemények* prózában c. ciklusának, és további kutatásra ösztönözve, fényt vet az új műfaj utóéletére is. Bertrand, Baudelaire és főként Turgenyev műveinek gondos elemzése a szerzőnek módot ad arra is, hogy műfaji, poétikai megfigyeléseit általánosítsa, minek következtében az irodalomtudomány az eddigénél teljesebb képpel rendelkezik a prózai költemény mibenlétéről, fejlődéstörténetéről.

D. Zöldhelyi Zsuzsa mindezt tudósi szerénységgel, ugyanakkor hallatlanul nagy anyagismerettel, a nemzetközi (orosz, angol, francia, német, szerb, horvát, bolgár és magyar nyelvű) szakirodalomban való alapos tájékozottsággal teszi. A szakirodalom kezelésénél nem „kötelező penzumot” teljesít, hanem elfogad, továbbfejleszt vagy vitatkozik, sőt, elutasít. A monográfia erényei közé tartozik a szerzőre jellemző filológiai pontosság, a tételeit irodalmi szövegekből kibontó és mindig a szöveget középpontba állító alaposság. E tekintetben külön is említésre méltó a variánsok kezelése. D. Zöldhelyi Zsuzsa gondosan egybeveti a szovjet akadémiai kiadásban közölt szövegvariációkat és ezek alapján következtet a turgenyevi gondolat vagy megformálás, a stílus változására, csiszolására, tudatos érlelésére.

A szerző azokkal a — koncepciójukkal főként az 1970–80-as években jelentkező — kutatókkal ért egyet, akik szerint Turgenyev életműve egységes, és a — hozzátétőlegesen az *Apák és fiúk* után kezdődő — második pályaszakasz szerves folytatása az előzőnek. Meggyőzően bizonyítja, hogy 1862 után nem hanyatlás, hanem módosulás, megújulás következik be Turgenyev írói pályájában. A korábbi művekben, a turgenyevi gondolat egyénit az általánossal összekötő ívében a korabeli olvasó könnyen megtalálta azokat a pontokat, ahol az egyéni is és az általános is az időszerűhöz, a nemzethez kötődik. Az 1860-as évektől a regényeket leszámítva — gyakran hiányzik a közvetlen utalás, reagálás az élet napi szükségleteire. Az orosz élet perspektíváinak homálya — amelyet időről időre egyéni alkotói válság is színez — újfajta válaszkérésre ösztönzi Turgenyevet. Az író az orosz élet alapvető tendenciáinak megfigyeltére törekszik, és a megoldást az élet lelki szférájában, a hősök kor- és nemzeti tüneteket viselő pszichikumában keresi. Turgenyevnek az a véleménye, hogy nemcsak a kor hat az emberre, hanem a pszichikumában maga a kor is megismerhető.

A monográfia első nagy fejezete lényegretörő összefoglalását adja e második pályaszakasz művészi útkeresésének, jellegzetességének. A „rendezőelv” az életmű záróakkordjaként megjelenő „öszikék”, a prózai költemények irányába mutató tendenciák felszínre hozása. Így kerül középpontba a *Fausttal* (1856) kezdődő és a *Klara Milics* (A halál után, 1883) című művel záruló „sejtelmes elbeszélések” poétikai vizsgálata. E líraiságot, emocionalitást, filozófiai gondolatíságot, sejtelmességet és fantasztikumot más-más arányban ötvöző művek számtalan olyan színes mozaikot tartalmaznak, amelyek — mint ahogy ezt D. Zöldhelyi Zsuzsa meggyőző elemzése bizonyítja — fontos alkotóelemeivé válnak az 1877-től sorjázó prózai költeményeknek, az új orosz műfajnak.

A szerző gondolatmenetébe annak megvilágítása is beletartozik, hogy Turgenyev munkássága lényegében a kortársi, ún. „forradalmi demokrata” kritikáig visszavezethetően bizonyos egyoldalúsító törekvéseknek esett nemegyszer áldozatul. (Megjegyezzük, hogy a monográfia következetesen „radikális kritikusoknak”, és nem „forradalmi demokratáknak” nevezi a Csernisevskij, Dobroljubov, Piszarjev, Antonovics és mások nevével fémjelzett vonulatot, mintegy „sorok között” polemizálva a szovjet irodalomtudományban meghonosodott és onnan átvett terminológiával.) Ennek oka a társadalmi probléma közvetlen jelenlétét művészi értékkel egyenértékűsítő interpretáció túlsúlya, miközben az irodalomtörténet-írás hosszú évtizedekig olyan érzékeny és a valódi művészi teljesítményt megmutató bírálatokat hagyott homályban, mint például az „esztétizáló kritika” művelőinek (Druzsinyin, Annenkov) írásai. Ugyanilyen ideológiai indíttatású volt évtizedeken át — és a szerző erre is rávilágít — az a tendencia, hogy Turgenyevet „tisztára mossák” a Schopenhauer-hatás vádjá alól, pedig ez a hatás létezett (bár az író korántsem mindenben értett egyet a német filozófussal) és korántsem vált az író műveinek kárára. Tévesnek bizonyult az a Satalov és mások nevéhez fűződő kísérlet is, amely szerint a *Senília*-ban a pesszimizmustól az optimizmus iránya felé mutató „fejlődésvonal” figyelhető meg.

A monográfia egyik erőnye az európai és világirodalmi távlatokban történő gondolkodás. Ez érzékelhető már a regényekkel és elbeszélésekkel foglalkozó első nagy, áttekintő fejezetben, és még egyértelműbbé válik a második részben, amikor a szerző a prózai költemény műfajának keletkezésére, fejlődésére tér át.

Életének utolsó éveiben Turgenyev az orosz irodalomban teljesen új műfajt teremt, de már a művek megnevezése („kis költemények prózában”, „kleine Gedichte in Prosa”) európai összefüggéseire utal, hisz az 1860-es években Baudelaire is így nevezte (*Petits poèmes en prose*) ciklusát. A német és francia előzmények áttekintése, majd Bertrand és Baudelaire műveinek elemzése végeredményben képet ad a műfaj fejlődéstörténetéről, a művészi jegyek kialakulásáról. Bertrand a műfaj létrehozója, sőt, ő az első a ciklusteremtésben is. Tolla nyomán rím és versmérték nélküli, kötött, strukturált szövegű, a versszakokat bekezdésekkel helyettesítő, körszerkezetet, refrénszerű, ritmikus hatást keltő ismétléseket, mondatpárhuzamokat, hangzásbeli összecsengéseket (anaforákat) tartalmazó művek jönnek létre. A szöveg ilyen fajta ritmizálása a lirizálódás felé tart, de Bertrand tudatos, köznapi nyelvhasználattal, népi mondásokkal, a groteszk eszközzel mégis a próza medrében tartja műveit. Baudelaire átveszi a miniatűr formát, a műfajt ő nevezi először prózai költeménynek. Bertrand-tól eltérően ő nem a múlthoz, hanem saját korához, a nagyvárosi ember lelki élményeihez fordul témáért. Ciklusa így sokkal líraibb, a körvonalak az impresszionizmusra jellemző módon homályosabbak, elmosódottabbak. Gyakoribbá válnak a hangismétlések (nazálisok hatásos alkalmazása, alliterációk, asszonáncok), a zenei hatást keltő kérdések, felkiáltások. Nő az álomszerűség, a kifejezhetetlen dolgok megfajtásának igénye, azaz egészében: Baudelaire révén épül „a műfajnak a romantikát a szimbolizmussal összekötő »boltíve«”. (103. oldal)

A monográfia gerincét Turgenyev *Költemények prózában* című ciklusának analízise alkotja. A szerző az új műfaj oroszországi meghonosodása első feltételének a francia előzményeket tekinti, amelyek ösztönző példát adnak az e műfajhoz sajátos tehetséggel rendelkező Turgenyevnek. Ez az egyéni adottság a második előfeltétel, a harmadik pedig az orosz próza nyelvének fejlődése, a lirizálás eszközeinek beszűrődése a nyelvbe. A szerző részletesen kitér a ciklizáció kérdéseire: érvelése arról győzi meg az olvasót, hogy a ciklusteremtés Turgenyev tudatos alkotói tevékenységének része. Az író az egyes miniatűrök keletkezési sorrendjét is megbontva az olvasóra gyakorolt hatást tartja szem előtt, de fontos számára a szomszédos „költemények” egymásra gyakorolt hatása, az ellentétes hangulatok és a különféle témák elrendezése, váltogatása is.

D. Zöldhelyi Zsuzsa szerencsés módszert dolgoz ki a prózai költemények elemzésére. Először „Néhány jellegzetes prózai költemény egészének vizsgálata” címszó alatt lényegében tematikus csoportosításban több mű komplex vizsgálatát végzi el az egyes miniatűrök teljes tartalmi, hangulati és formai gazdagságának bemutatásával, majd a prózai költemények poétikájának általánosabb jellemzőire tér át és ezt követi a műfaji sajátosságok összegzése. E módszernek köszönhetően mélységeiben és árnyalataiban is meggyőződhetünk arról, hogy a *Senília* valóban a turgenyevi életművet átható gondolatok, hangulatok, motívumok összegző lezárása, hisz újra felbukkan — csak néhány példát említve — az ember és a természet, az öregség, a magány, az élet, a halál, az emlékezés, a szépség és a művészet iránti áhítat, a haza, a nép kiapadhatatlan forrásból táplálkozó problémákra. Az újbóli felbukkanás azonban nem ismétlődés, hanem másság. A prózai költeményeket a lírai színéretű elbeszélésekkel összevetve D.

Zöldhelyi Zsuzsa ezt így fogalmazza meg: „[...] az elbeszélésekben [...] a hős úgy emlékezik érzelmi viharokra, szerelemre, szakításra, hogy felidézi a múltbeli összefüggő eseményeket; Turgenyev cselekményt épít, motivált jellemeket rajzol. A »visszaemlékező« miniatűrök viszont a műfajnak megfelelően hangulatokat hívnak elő a múltból, s a kisebb, de korántsem novellisztikus »történetek« is az érzelmi hatás fokozását szolgálják” (185–186.). Azaz a műfaj fejlődése halad a maga útján: a jellemformálás már Bertrand-ra sem jellemző, a cselekményesség pedig hozzá viszonyítva Baudelaire-nél is, Turgenyev-nél is háttérbe szorul. A formai jegyeknek a századvég irányába mutató tendenciáját (szimbolizmus, impresszionizmus) mutatja ki a szerző könyve azon fejezeteiben, melyekben a poétikai jellemzőket összegzi. Elemzésében — Peskovszkij, Tomasevskij, Zsirmunskij elméleti munkásságára is támaszkodva — funkcionális vizsgálatnak veti alá a címeket és a mottókat, a kezdéseket és a lezárásokat, a mondattani párhuzamokat, a szörendet, a bekezdéseket és a mondat típusokat, a jelzőket, a metaforákat és a hasonlatokat, az írásjeleket és a prózaritmus kérdését. Külön említésre méltó az irodalmi és az autoreminiscenciák kitűnő értelmezése.

A három művész, Bertrand, Baudelaire és Turgenyev műveinek tapasztalatait összegezve D. Zöldhelyi Zsuzsa eljut a prózai költemény műfaji törvényszerűségeinek általánosításáig. Vázlatosan felidézve: a prózai költemény nem hagyományos próza, hanem sajátos jegyekkel rendelkező önálló, befejezett prózai műfaj, amelynek szélső határai a rövid novella egyfelől és a vers másfelől. Fontos ismérve a miniatűr jelleg, a tömörség és a tömörítés eszközeinek alkalmazása. Erős érzelmi telítettség, líraiság, a költő „énjének” közvetlen vagy közvetett jelenléte jellemzi. A hagyományos prózához általában merít a szóképek és az alakzatok gazdag tárházából, megőrizve szuverenitását a szabad verssel és a ritmikus prózával szemben is.

A monográfia szerves részének érezzük a záró negyedik fejezetet. Jelentőségét abban látjuk, hogy rávilágít a késői Turgenyevnek a századforduló orosz irodalmában játszott szerepére. A „sejtelmes elbeszélések” és a prózai költemények számos poétikai vívmánya a maga korában újszerű vagy éppen idő előtti jelenségnek hatott, a századforduló tájképnél viszont előkészítőjévé, termékenyítőjévé vált az új, korszerű (szimbolisztikus, impresszionisztikus) törekvéseknek. A szerző felvázolja a Turgenyev által meghonosított új műfaj 1917-ig tartó sorsát. Így zárja az orosz prózai költemény műfajának romantikából (Bertrand) fakadó, Baudelaire-től mintát merítő, Turgenyevnél kiteljesedő és a századvég-századelő tájképnél elterjedté váló műfajának történetét.

Komoly, nemzetközi viszonylatban is figyelemre méltó munkának tartjuk D. Zöldhelyi Zsuzsa könyvét: megérdemelné a valamely világnyelven való megjelenést.

*Hetesi István*

## Vincenzo Lo Cascio (szerk.): *Lingua e cultura italiana in Europa*

Firenze, 1990. Le Monnier. 540 l.

Az Olasz Külügyminisztérium és az Olasz Közkutatásügyi Minisztérium kezdeményezésére 1988-ban az amszterdami egyetem szervezésében rendezték meg az európai italianisták részvételével azt a kongresszust, amelynek a keretében áttekintették, milyen helyet foglal el Itália az európai történelemben és irodalomban, milyen szerepet tölt be az olasz nyelv az európai nyelvek között, mik az egyes országokban a legfontosabb kutatási területek és hogyan lehet az italianisztikai kutatásokat összehangolni.

Az olaszoknak és az olasz nyelv megítélésének, Itália irodalmi témaként való földolgozásának elsősorban nem olasz kutatók szenteltek tanulmányokat (Davis: Az olaszokról alkotott kép Európában; Stammerjohann: Az olasz nyelvről vallott nézetek Európában; Hardt: Itália a német irodalomban Goethétől napjainkig); az olasz nyelv nemzetközi szerepéről, az olasz tudományos szaknyelvről és az újból virágzó olasz lexikográfiáról viszont neves olasz nyelvészek fejtették ki véleményüket (Simone, Fanfani, Nencioni, Lo Cascio, Altieri Biagi, De Mauro).

A szoros értelemben vett nyelvészeti szekció munkája a Lepschy házaspárnak az Olaszországon kívüli italianista nyelvészetet áttekintő összefoglalásához kapcsolódott. Számos nyelvész lépett föl saját, jelentős kutatási eredményeinek bemutatásával (Renzi: Grande grammatica di consultazione; Nencioni:

a (Crusca Akadémia tevékenysége; Pfister: Lessico etimologico italiano; Holtus és társai: Lexicon der romanistischen Linguistik; Schwarze: Grammatik der italienischen Sprache; Brunet: Grammaire critique de l'italien): elmondhatjuk, hogy az olasz nyelvészetben az utóbbi néhány évben született minden jelentős munka szerzője jelen volt Amszterdamban. – Az eredmények méltatása mellett mások már a jövő feladatait is felvázolták (Dittmar – Sobrero: az emigráns olaszok nyelvének leírása; Muljačić: vonzatszótárak és „faux amis”-szótárak készítésének szükségessége; Sabatini: a beszélt olasz nyelv nyelvtanának leírása; W. D'Addio: az olasz mint idegen nyelv; stb.).

A volumenében szerényebb irodalmi szekció előadói is elsősorban az olasz irodalomnak más kultúrák általi befogadásáról értekeztek (Barilli: az olasz kísérleti próza nyelvi kapcsolatai a francia és az angol nyelvvel; Nieves Muñiz Muñiz: az olasz irodalom befogadása a mai Spanyolországban; McWilliam: Pirandello színházának angol recepciója; stb.). — Talán joggal vetjük fel ezen a ponton: vajon az évek óta folyamatban lévő olasz–magyar viszonylatú recepciókutatás mikor lép föl konkrét eredményekkel hazai és külföldi fórumokon?

A nemzetközi kongresszusok jól bevált gyakorlatának megfelelően Amszterdamban is külön szekcióban biztosítottak lehetőséget a szervezők az európai országokban zajló italianisztikai tevékenység bemutatására (az országok olasz ábécérendjében: Albánia, Cseh- és Szlovák Köztársaság, Dánia, Finnország, Görögország, Írország, Jugoszlávia, Málta, Lengyelország, Portugália, Románia, Spanyolország — Katalónia —, Svédország, Törökország, Magyarország).

A kongresszuson Magyarországot Szabó Győző, Szénási Ferenc, Madarász Imre — és egy tanulmánnyal Herczeg Gyula — képviselte. Előadásaikban az olasz nyelv és irodalom általános és középiskolai, valamint felsőfokú oktatásának helyzetét mutatták be. Megállapításaik mintegy megerősítették a kötet bevezető előadásainak hangütését: az olasz kultúra és az olasz nyelv tekintélye, fontossága Európa-szerte — így hazánkban is — növekedőben van.

A közreadott előadásokat a legtöbb esetben orientatív bibliográfia zárja.

Fábián Zsuzsanna

## Csetri Lajos: Egység vagy különbözőség?

Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában  
Budapest, Akadémiai Kiadó 1990. 373 l.

A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének a magyar irodalmi gondolkodás és kritika történetével foglalkozó sorozatában fontos helyet foglal el Csetri Lajos könyve. Az általa tárgyalt időszak ugyanis nemcsak nyelvünk fejlődésének, hanem az irodalmi közvélemény formálódásának, kritikai életünk kialakulásának szempontjából is rendkívül jelentős: az ekkor lezajlott viták hatása hosszú évtizedeken át — bizonyos szempontból még mai gondolkodásunkban is — érezhető.

A téma gazdagsága, sokrétősége egyúttal komoly módszertani nehézségek forrása, egyrészt a vizsgált anyag tartalmi körülhatárolását, másrészt a vizsgálat időbeli határainak a megvonását illetően. Olyan időszakról van szó, amelyben a nyelvről, a nyelv megújításáról szóló viták elválaszthatatlanul összefonódtak az irodalom eseményeivel, ezért lehetetlen vagy felemás vállalkozás lenne a korszak kritikátörténetét a nyelvújítás különféle irányzatainak, ezen irányzatok egymással való küzdelmének és kölcsönhatásának alapos elemzése nélkül fölvázolni, már csak azért is, mivel mind a nyelv megreformálásának, mind az ekkor kibontakozó kritikai életnek jórészt ugyanazok voltak a főszereplői. Ez az oka annak, hogy a könyv alcímében a nyelv- és az irodalomszemlélet fogalma szinte szükségszerűen egészíti ki egymást. Ami a vizsgálat időbeli határainak megvonását illeti, a nehézség mindkét irányban fennáll. 1795 például komoly cezúráként is felfogható, ugyanakkor azonban az a tény sem hanyagolható el, hogy a XIX. század elejének legfontosabb írói, költői közül sokan már 1795 előtt megkezdték pályafutásukat, szemléletük formálódásában tehát e régebbi periódusnak is nyoma van. Hasonló gondok a vizsgálódás végpontjának a kijelölésével kapcsolatban is fölmerülnek. A sorozat korábban megjelent kötetének, Fenyő István: *Az irodalom reszpublikájáért. Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése, 1817–1830* című monográfiájának egyik központi alakja például az a Kölcsy Ferenc, aki az 1817 előtti vitáknak is aktív résztvevője volt, így hát magától értetődik, hogy Fenyő Istvánnak előzményként Kölcsy 1817 előtti

pályaszakaszára is ki kellett térnie. Ugyanakkor teljességgel indokolt, hogy Kölcsy a jelen monográfiában is fontos helyet kapjon, hiszen az adott korszak belső összefüggéseit részletesebben feltáró kutatás legalább ugyanolyan mértékben gazdagíthatja a képet, mint a szóban forgó korszakot előzményként tárgyaló diakron megközelítés. Csetri Lajos művének egyik legnagyobb erénye épp az, hogy ezt a feladatot föllesleges átfedések nélkül sikerül megoldania.

A könyv nem csupán a XIX. század első évtizedeinek nyelv- és irodalomszemléletét feldolgozó monográfia, hanem egyúttal vitairat is: megkérdőjelezi „kazinczyánus irodalomtörténet-írásunk” felfogását, amely „hagyományosan túlértékelté Kazinczy szerepét és újabban modernségét is.” (362) Ebből a polemikus jellegből következik az a látszólagos ellentmondás, amelyre maga a szerző hívja fel a figyelmet (uo.): az elmondottak ellenére a szöveg háromötöde mégis Kazinczyról szól — ám ennek a terjedelmi aránytalanságnak az oka épp a hagyományos értékítélet megváltoztatásának, egy „összetettebb, ellentmondásosabb s remélhetőleg realisabb” Kazinczy-kép kialakításának az igénye. (209) A korabeli nyelvfilozófiai tendenciák egybevetése alapján Csetri arra a következtetésre jut, hogy a széphalmi mestert „meg sem érintette a hammani—herderi nyelvfilozófiai meggyőződés a gondolat és a nyelv organikus egységéről”, s így a nemzeti nyelvgeniusznak a romantikát inkább előlegező herderi felfogásával szemben „ő változatlanul az egyetemes európai humanista nyelveszmény alapján áll.” (68) Miután a nyelvújításnak, akárcsak Németországban, nálunk is legalább három különböző tendenciája volt, Kazinczy valójában nem az ortológia, hanem a nyelvújításnak az övétől eltérő felfogása ellen küzdött, s „gyakorlatilag a magyar neológia különböző táborai, irányzatai közt hintette el a szembenállás, a viszálykodás szellemét”. (96) Az irodalmi műfajok megítélésében sikerült igen rugalmas, a legújabb műfaji fejleményeket is könnyedén befogadó rendszert kialakítania, ám ezeket az új műfajokat is „olyan fokú normativitásigénnyel” illesztette be rendszerébe, „amilyen normatív szemlélet épp a hagyományos műfaji rendszer képviselőit jellemezte.” (126) Az eredetiség elvével szembe forduló fordításprogramjával „nem áll a modern klasszicizmus alapján, mint ahogy korábban hitték, sőt még a klasszicizmus kevésbé modern változatainak elvi alapján sem.” (179) „A kor vitatott esztétikai alapkérdéseiben nem jutott egyértelmű álláspontra” (122), így hát kétségre vonható az az utóbbi évtizedekben kialakult vélemény, amely „a széphalmi mester nyelvújítási programja mögött a ténylegesnél modernebb műszemlélet meghúzódsát sejtette.” (55) Bármerről közelítsünk is a témához, lényegében mindig ugyanaz, a könyv főcímében megfogalmazott alapkérdés („Egység vagy különbözőség?”) merül fel: vajon nyelvünk megújításának, irodalmunk gazdagításának, kritikai életünk kibontakozásának feltétlenül a Kazinczy által kijelölt úton kellett-e haladnia, hiszen a kor magában hordozta egyazon cél érdekében többféle út követésének a lehetőségét is.

Csetri Lajos kétségre vonja annak az elterjedt felfogásnak a helyességét, amely szerint a magyar irodalmi élet a vizsgált korszakban még nem érett meg a recenzió műfajának befogadására. Nem a recenzió mint műfaj ütközött ellenállásba, hanem a közzétett recenzióknak Kazinczy által meghonosított tónusa, „a maga megfellebbezhetetlen tekintélyvel kiállításával és a művek jó részének megsemmisítésére irányuló tanácsaival.” (200) Egyébként élete végén maga Kazinczy is lesújtóan nyilatkozott Bajza hasonló szellemű kritikai magatartása ellen, Kölcsy pedig a harmincas évek elején „szinte kritikaellenes álláspontra” jutott. (253) Mindez arra utal, hogy nem feltétlenül az általuk korábban kialakított kritikai gyakorlatot kell a korszerűség mércéjének tekintenünk. (Uo.) Valójában sokkal korszerűbb kritikai irányzat lehetőségét villantja föl Szemere Pál, akinek *Tudósítás* [sic!] című — Kölcsy Berzsenyiről írt recenzióját elemző, de sajnos, közel százhusz évig kéziratban lappangó — munkája a „nemzeti szellemű, herderi beleérző hermeneutika és a rá támaszkodó német romantikus hullámok irodalomszemléletét” képviseli. (277) Döbrentei Gábor írásai, amelyek ugyan, mint Szauder József megállapította, nem sok önállóságot árulnak el szerzőjük idegennyelvű olvasmányainak gondolatmenetéhez képest, eredeti koncepció nélkül is — vagy tán épp e hiány következtében — a korabeli Európa „legszínvonalasabb irodalomelméleti gondolatait” tudták logikailag összefüggő rendszerben közvetíteni. (310) Döbrenteinek valószínűleg abban is volt némi szerepe, hogy Kazinczy ifjú hívei, mesterük törekvésétől eltávolodva, „az eredetiség táborába álltak.” (Uo.) Kazinczy *Nagyság és szépség* című, Napóleon és Mária Lujza házasságát ünneplő költeményének fogadtatásával kapcsolatban egyébként megállapítható, hogy a mesternek és pesti triászának irodalomszemléletében „kezdetből fogva megvoltak az egyet nem értés elemei is.” (155)

Csetri Lajos nem egy további, hagyományosan elfogadott irodalomtörténeti közhellyel is szembe száll. Nem fogadja el például azt az állítást, amely szerint a korabeli magyar közönség idegenszerűnek



érezte volna a rímes-időmértékes verselést, hiszen azok a mulatónóták, amelyekre az iskolázott réteg férfiai szórakoztak, „jórészt ilyen időmértékes dalok voltak”, s így előkészíthették a hasonló ritmuselvű versformák befogadását. (160, ill. 163) Az úgynevezett magyaros verselés hangsúlyos voltáról és az ütemek létezéséről viszont fogalmuk sem volt; a rímen és a szótagszámon kívül legfeljebb a sorfelező cezúra meglétéről tudtak. (162) A műnemeknek általunk természetesnek tartott hármasságához (a líra, az epika és a dráma megkülönböztetéséhez) képest Csetri joggal tartja sajnálatosnak, hogy a romantika jegyében szinte kiszorították az irodalomból a hagyományos tanító költészetet, hiszen a régi korok ilyen típusú költeményeit nehéz a líra skatulyájába szorítani, sőt a XX. században valósággal újjászülettek a didaktikus költészet változatai. (132) Meglepetésként ható, de minden bizonnyal igaz megállapítást tesz a szerző az irodalmi harcok gyakran éles hangnemének egyik okával, az írók személyes kapcsolatainak, egymás megismerésnek akadályaiival — például a rossz útviszonyok miatt ritkább utazásokkal — kapcsolatban. Kazinczy hosszú időn át maró gúnnyal és lenézéssel nyilatkozott például Gyöngyösi Jánosról, a leoninusokban írt költészet művelőjéről, de amikor erdélyi utazása során végre személyesen találkozott vele, rokonszenves, megnyerően szép idős embernek találta. Közlebbi ismeretségek kialakulása révén „mennyi [...] félreértést, fölösleges sértődést és a személytől eltekintő, túl absztrakt-elvi megfogalmazásból származó haragot lehetett volna elkerülni, Kazinczy is mennyivel kevesebb kortársát taszította volna ellenfeleinek táborába.” (167) Jegyezzük meg, hogy azért ellenpélda is akad: Berzsenyi pesti látogatása inkább csak rontott a róla kialakult képen...

Közhelyé vált (gyakran hamis) vélekedéseket cáfoló, rejtett értékeket méltó helyükre tevő, szemléletében és részleteiben egyaránt átgondolt könyv Csetri Lajosé. A fentiekben főleg polemikus vonásait emeltük ki. Vitája azonban az úgynevezett „kazinczyánus” irodalomtörténet-írással van: magának Kazinczynak a valós érdemeit nagyon is elismeri, s a hamis piederstálról megszabadítva, emberi közelségbe hozza. Könnyen meglehet, hogy állításait „kazinczyánus” részről nem fogadja majd osztatlan egyetértést, de még az általa esetleg kiváltott vita is hozzájárulhat a korszak jobb megismeréséhez.

Vörös Imre

## Claire Blanche-Benvéniste, Mireille Bilger, Christine Rouget, Karel van den Eynde, Piet Mertens: *Le français parlé. Etudes grammaticales*

Paris, Editions du CNRS, 1990, 293 l.

A könyv címe azonos egy 1986-ban megjelent kötetével<sup>1</sup>, mely a francia beszélt nyelvre vonatkozó kutatások különféle irányzatait és kritikáját, tematikus bibliográfiáját tartalmazta, valamint a beszédművek értési, lejegyzési és kiadási problémáival foglalkozott.

Jelen kötet a Provence-i Egyetem GARS nevű nyelvészcsoportha 1976 óta folytatott kutatásainak részeredményeit ismerteti. A könyv két fő kutatási irány keresztmetszetét és kereszteződési pontjait vázolja föl: egyrészt az ún. „névmási megközelítés” elméleti keretében végzett szintaktikai kutatásokat, másrészt az élőnyelvi megnyilatkozások lejegyzése és elemzése nyomán kibontakozó makroszintaktikai kutatásokat: ezek tanulmányozása ugyanis szétfeszíti a mondatgrammatika határait, a mondatot mint inadekvát fogalmat Blanche-Benvéniste különben is kihajította.

A tanulmánykötet hét fejezetből, bibliográfiából és magyarázó szójegyzékből áll. Az első fejezet az élőnyelvi megnyilatkozások létrejöttének mikéntjét tárgyalja. A beszéd folyamatban fokozatosan felépülő spontán megnyilatkozások szóbeli elő-szövegeknek tekintendők: a beszédművek magukon hordozzák létrejöttük nyomait, melyek tanulmányozása és elemzése minden beszélőre érvényes beszédkeletkezési szabályosságok kibontásával kecsegtet. A kutatás tárgya: milyen egységek különíthetők el a megnyilatkozásokban, milyen folyamatok játszanak közre a szó szerkezetek (ki)alakításában, milyen

<sup>1</sup> Claire Blanche-Benvéniste és Colette Jeanjean: *Le français parlé. Edition et transcription*. Paris, Didier Erudition, 1987.

egységeket tart fejben a beszélő, melyeket vetít előre. Hatalmas mennyiségű korpusz vizsgálata után a szerzők arra a megállapításra jutnak, hogy a beszédművek a szintagmatikus és *egyidejűleg* a paradigmatisus tengely mentén épülnek föl (pl. a szinonimák keresése), s általánosságban is elmondható, hogy a paradigmatisus tengely felértékelődik a tanulmányokban. A szerzők megállapítják, hogy amennyiben a paradigmatisus és szintagmatikus tengely mentén történő oda-vissza mozgásokat a beszélő felismeri — márpedig felismeri —, a megnyilatkozás grammatikailag koherens marad.

A második fejezet az igei szerkezeteket az ige és bővítményei formális viszonyával, a vonzat és valencia fogalmaival írja le; a lejegyzett korpuszok elemzéséből a vonzat- és valenciatípusokat bontja ki, valamint számba veszi az ige és vonzatai megfigyelt elrendeződéseit. A vonzat és a valencia fogalmával, valamint disztribúciós elemzéssel írja le az aktív-passzív, a kiemelő szerkezeteket, valamint a vonatkozó jelzői mellékmondatokat, melyek vizsgálata felgöngyölíti az ún. „népi francia vonatkozó névmás” mítoszát.

A megnyilatkozásokban azonban nem csak kölesönös függőségi viszonyok mutathatók ki: ezek az igével nem vonzat viszonyban lévő elemek a „társult” elemek („associés”) elnevezést kapják; sajátosságuk, hogy paradigmába nem rendezhetők; a paradigma tehát vízvázasztó elem és társult elemek között. A két funkciót ugyanazon szókészleti egység is betöltheti, pl. a „normalement”:

„normalement il faudrait faire un puisard”  
 „il faut faire ce puisard normalement”

A társult elemek leírása már a — nem grammatikai kategóriákra épülő — makroszintaxis területe.

A makroszintaktikai kérdéseket felvető részben (3. fej.) a szerzők bevallottan csupán szükségsszerűen hiányos irányjelzőket, munkahipotéziseket kívánnak nyújtani. Az elemzési módszernek itt elkerülhetetlenül túl kell lépnie a grammatikai kategóriákon, s a megnyilatkozások elemei közt fennálló függőségi (?) viszonyok tárgyalásához prosódiai és szemantikai tényezőket is figyelembe kell vennie. A makroszintaxis a vonzat és valencia fogalmaival meg nem ragadható „togetherness” avagy a Damourette és Pichon által „környező bővítményeknek” („compléments ambiants”) elkeresztelt jelenségek tartománya. A szerzők feltételezik, hogy ezeknek a nem formális összefüggéseknek van grammatikai alapjuk s a makroszintaktikai viszonyok leírhatók — a szintaxisétól eltérő — elemzési eszközökkel. Ezek: a „mag” és a „toldalékok”, pl.:

de toute façon/ vous avez pas intérêt à me faire payer/car  
 prefixum mag  
 ça pourrait vous coûter cher  
 szuffixum

A későbbiekben kísérlet történik a magok és toldalékok tipológiájának és kombinációinak felállítására. A szerzők hangsúlyozzák, hogy a grammatikai kategóriák nem relevánsak a funkcióra, a magok és toldalékok közti viszonyok kevésbé előreláthatók és felettébb változatosak, amiknek vagy vannak alaki jegyei (köötőszók), vagy csupán szemantikai és/vagy prosódiai ismérvek alapján állapíthatók meg. Kimutatják, hogy a makroszintaktikai egységek nem követik a szintaktikaiak logikáját, a magként funkcionáló elem nem szükségszerűen az igei csoport lesz, hanem általában a leginformatívabb elem. A maximális makroszintaktikai egység meghatározásával meg sem próbálkoznak, hiszen a magok és toldalékaik kombinációinak száma elméletileg végtelen, s a (szóban) zárójeles megnyilatkozások, a közbeszűrt elemek (egy lehetséges értelmezése az értelmezőknek), valamint a rekurzívítás még tovább bonyolítja a dolgot. A „mag” és „toldalék” fogalmak viszonylagossága és esetlegessége ellenére a makroszintaxis új megközelítési lehetőségeket nyújt a hagyományos nyelvtanok által nem, vagy stílárius változatként tárgyalt szerkezetek értelmezéséhez, pl.:

„j’aurais eu une fille je serais resté à Toulouse”.

A negyedik fejezetben Piet Martens prosódia és makroszintaxis összefüggéseit veszi górcső alá. A funkcionális prosódiai elemeknek alapvető szerep jut a makroszintaktikai egységek elkülönítésében. A korpuszok prosódiai jellemzésére számítógépes lejegyző programot dolgozott ki, mely a jelölések auto-

matikus alkalmazásával objektív adatokat szolgáltat. A hanglejtést, hangsúlyt, szótaghosszúságot diszkrét elemeknek tekinti, melyek mindegyike egy-egy szótaghoz rendelődik; ily módon sikerül korlátozott számú prozódiai jelet elkülönítenie, melyek segítségével leírhatók a korpuszok esetlegesnek tűnő intonációs sémái. Mertens a megnyilatkozások intonációs sémáit a szólánchoz kapcsolódó intonációs formák láncaként fogja föl. A prozódiai egységek elkülönítése után ezek funkcióit vizsgálja: megállapítja, hogy mind a mikro-, mind a makroszintaxikai egységek elhatárolásához hozzájárul(hat) a prozódia, nyilvánvalóan akkor, amikor a megnyilatkozás részei közötti (makro)szintaktikai viszonyokat semmiféle morfoszintaktikai vagy lexikai elem nem jelöli (pl. a „toldalékokat” sajátos intonációs séma jellemzi).

A „Konfigurációk” címet viselő ötödik fejezet a makroszintaxis kereteibe már nem illeszthető, bekezdéseket strukturáló lexikai, szintaktikai szerveződések egyes eseteit tárgyalja. Figyelmen kívül hagyja a beszélő szándékát vagy a műfajok „nyomását”; csupán olyan, formailag megragadható folyamatokat ír le, melyek lexikai és szintaktikai szabályosságokból (pl. ismétlődésekből) állnak, s melyek valószínűleg minden beszédművet szerveznek.

A hatodik fejezet az előzőekben felvázolt megközelítési keretet alkalmazza egyes, a francia élőnyelvből eddig kihalófélben lévőnek kikiáltott jelenségekre (az egyszerű és a közeljövő disztribúciós elemzése), valamint statisztikai vizsgálatokat ismertet (a kötőmód, az élőnyelvben leggyakoribb mellékevek előfordulásának százalékos aránya adott korpuszban). A múlt idejű melléknévi igenév szóbeli egyeztetésének normatív és nem normatív eseteit számadatokkal alátámasztva közli, elnagyolt szociolingvisztikai magyarázattal fűszerezve. A hátravetett alany előfordulásainak elemzése kapcsán aláhúzza, hogy itt egy specifikus szerkezetéről, s nem stiláris változatról van szó, mely bizonyos szintaktikai-szemantikai megszorítások fennálltakor automatikusan kiváltódik, pl.:

„puis arrive le spécialiste médical”.

A fejezetet rácelemzéses példák zárják, melyek az élőnyelvi korpuszok elő-elemzését alkotják.

Az utolsó rész tizenegy lejegyzett, a tanulmányok alapját képező korpuszrészletet tartalmaz, a helyesírásra épülő, leegyszerűsített lejegyzési szabályok ismertetésével együtt.

A könyv nem a francia *beszélt* nyelv nyelvtana, hanem az élőnyelvre *alkalmazott* grammatikai tanulmányok összessége; az ellenkezőjét állítani annyi, mint mereven különválasztani beszédet és írást. A tanulmányok közel húsz éve gyűjtött, többé-kevésbé spontán élőnyelvi korpuszokon alapulnak, melyek esetlegesen kiválasztott, a legkülönbözőbb korú, foglalkozású, társadalmi helyzetű, iskolázottságú és nemű, általában Dél-Franciaországban lakó adatszolgáltatóktól származnak. A vizsgált korpuszok kiválasztásában semminemű szociolingvisztikai, normatív szempont avagy elméleti előfeltevés nem játszott közre; az egyetlen feltétel az volt, hogy elegendő hosszúságú és lejegyezhető beszédműből álljon. Az élőnyelv köré mítoszt szövő nyelvészekkel ellentétben a szerzők nem részesítették előnyben a nem szabvány nyelvhasználatokat. A kutatói hozzáállást az adatok feltétlen tisztelete, a hallott beszédmű lehető leghűségesebb lejegyzése, a „logikus”, ámde hiányzó elemek utólagos pótlásának elkerülése, a lejegyzés során csábító előzetes elemzés elutasítása jellemzi (ez indokolja a központozás hiányát). Alapelvük, hogy a nyersanyagnak meg kell őriznie előre nem láthatóságát, s a kutatónak a beszédművet torzító bármínemű beavatkozástól tartózkodnia kell.

A mikro- és makroszintaktikai jelenségek vizsgálatához legkevesebb háromszáz előfordulást írtak elő, ígygen óhajtván elkerülni az elhamarkodott általánosításokat. Módszerük induktív, az adatok rendszerezése, elemzése, az eredmények általánosítása után, mozaikszerűen építik föl a magyarázatul szolgáló megközelítési keretet. A szerzők nem tűzik ki maguk elé az elérhetetlennek tűnő célt a performanciák kimerítő teljességű, ellentmondásmentes leírására; szándékuk egyrészt a makacsul továbbélő mítoszok lerombolása, miszerint a francia beszélt nyelv = népnyelv és/vagy argó és/vagy vulgáris szóhasználat, másrészt a legáltalánosabb tendenciák felvázolása, ami természetesen azzal jár, hogy a statisztikailag alacsony előfordulású esetek kimaradnak, hisz az utóbbiakat előrejelző elmélet nincs. A szerzők végső soron a beszélők kompetenciáit kívánják fokról fokra feltérképezni, a performanciák alapján. E módszerben a francia beszélt nyelv nem egy elmélet igazolásául vagy cáfolatául szolgál, hanem egy olyan elmélet felállítása felé tart, mely az élőnyelv valamennyi tényezőjére magyarázatot adna. Nem véletlen, hogy a könyv legfontosabb, a beszélők kompetenciáira vonatkozó feltevéseket ismertető része a kötet *végén* kapott helyet. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a francia beszélők fejében lévő „nyelvtan” *nem esik egybe* az általuk ténylegesen használttal: Blanche Benveniste ezért feltételez egy

elsődleges, iskoláskor előtt a franciaajkú beszélők által elsajátított, valamint egy másodlagos, esetlegesebb, a tanulmányok során *többé-kevésbé* megtanult „nyelvtant”. Ugyanazon beszélő kompetenciája sem egynemű tehát: hol a „köznapi”, hol a „vásárnapi” kompetenciáját veszi elő, a beszédhelyzet, lelkiállapot, a „vouloir-paraître” függvényében. A francia beszélők kompetenciái meg végképp heterogének (érzéketesen mutatja ezt be Blanche-Benvéniste az „en” és a „lequel” névmások használatával). Nincs tehát egységes, állandó, homogén kompetencia, következésképp a kompetencia és performancia közti összefüggések is sokkal bonyolultabbak, mintsem azt előzőleg feltételezték.

A könyv legmeggyőzőbb és újdonságnak minősíthető része a makroszintaxissal foglalkozó; a retorikai indítatású ún. „körmondatos” elemzések mellett a formális grammatikai viszonyokkal nem leírható megnyilatkozások kutatásának termékeny megközelítési kerete lehet. A szerzők érdeme, hogy önmérséklettel énekel a terminológiai újításokkal, melyek jelentését magyarázó szójegyzékben adják meg. Végezetül kiemelném a szerzők bátorságát, hogy nemcsak már publikált részeredményeket foglalnak össze, hanem a legfrissebb, jelenleg is folyó, s így még nem feltétlenül eredményt is felmutató kutatások ismertetésére is vállalkoznak.

*Farkas Ildikó*

## **Elmar E. Holly: Die Weltbühne 1918—1933. Ein Register sämtlicher Autoren und Beiträge. Mit Einführungen von Bernd Sösemann und Elmar E. Holly**

Berlin: Colloquium Verlag 1989. 390 l. (= Abhandlungen und Materialien zur Publizistik 11.)

A Die Weltbühne (Világszínpad) című politikai, művészeti és gazdasági hetilap jelentősége a Weimari Köztársaság német irodalmában a Nyugat magyarországi jelentőségéhez mérhető. Szerkesztője, Siegfried Jacobsohn (1881–1926) 1905-ben Die Schaubühne címen színházi hetilapként alapította, de már 1913-ban politikai és művészeti folyóirattá bővítette. Igazi jelentőségre azonban akkor tett szert, amikor az első világháború utolsó évében Die Weltbühne címen szócsöve lett a német pacifista és antimilitarista értelmiségnek. Munkatársainak nagyszámú (közel 2000) és néhány kivételtől eltekintve gyakran változó gárdája különböző baloldali politikai pártok és csoportok tagjaiból tevődött össze, de szerkesztői, S. Jacobsohn (1926-ig), Kurt Tucholsky (1926–1927) és Carl von Ossietzky (1927–1933) jóvoltából a lap mindig megőrizte függetlenségét meg erős szociális érzékenységtől áthatott demokratizmusát. Erről az alapról utasította el a forradalmak idején a proletárdiktatúrát éppúgy, mint később a nemzeti szocializmus eszméit. Ez utóbbi ellen kíméletlen kritikával és maró gúnnyal harcolt. Ezért a nácik már 1933. március 13-án betiltották, s utolsó szerkesztője, Ossietzky annak ellenére, hogy 1935-ben megkapta a Nobel-békedíjat, koncentrációs táborban pusztult el.

A több mint 26 000 oldal terjedelmű, 777 füzetet és 14 250 közleményt tartalmazó folyóirat, amely az utóbbi másfél évtizedben két utánnyomásban is megjelent, nemcsak hű krónikája az első német köztársaság történetének, hanem szinte kimeríthetetlen forrása a húszas évek német irodalma kutatásának is, mert alig van a kornak olyan számottevő írója, aki legalább egy-két közleménnyel ne szerepelne benne. A lap két fő munkatársa, Tucholsky (1552 közleménnyel) és Alfred Polgar (451 írással) mellett olvashatjuk benne Erich Kästner, Ernst Toller, Erich Mühsam, Arnold Zweig, Lion Feuchtwanger, Joachim Ringelnatz, Arthur Holitscher, Egon Erwin Kisch, Klabund és Roda Roda írásait éppúgy, mint esetenként a Mann család három tagjának (Heinrich, Klaus, Thomas) cikkeiket.

A lapnak számos magyar vonatkozása is van. Írásokat találunk benne Kosztolányi Dezsőtől, Márai Sándortól, Szép Ernőtől, Károlyi Mihálytól, Hatvany Lajostól, Ignótustól éppúgy, mint a Pester Lloyd két szerkesztőjétől, Lorsy Ernőtől és Goth Ernőtől vagy a Pesti Napló neves újságírójától, Lakatos Lászlótól. Balázs Béla 1928-tól rendszeresen dolgozott a Die Weltbühnébe, s harminc cikke jelent meg benne. Magyar szerzőknél a mutató szerkesztője helyenként tévedésekbe esik: Márai egyszer Sándor, egyszer Alexander keresztnévvel két szerzőként szerepel, Ignótust pedig teljesen érthetetlen módon a Bécsben élő bánáti sváb regényíróval, Adam Müller-Guttenbrunnal azonosítja.

E. E. Holly mutatója két rövid bevezető tanulmány után két részből áll: Az elsőben szerzői betűrendben foglalja össze mindazokat a közleményeket, amelyek névvel (valódi vagy álnévvel) jelentek

meg, a második, rövidebb egység időrendben közli az 1750 szerzői név nélkül közreadott cikket. A betűrendes mutató az egyes álneveket önálló egységeknek tekinti, de utal mind az eredeti, mind a többi használt álnévre. Különösen hasznos ez a módszer a folyóirat legmeghatározóbb egyénisége, Kurt Tucholsky esetében, mert így világosan elkülönülnek azok a versek vagy tárcák, amelyeket szerzőjük egy-egy híressé vált álnéven (Peter Panter 480 közlemény, Ignaz Wrobel 441, Theobald Tiger 368, Kaspar Hauser 182), illetve saját névén (47 közlemény) publikált. A kötet második bevezető tanulmánya éppen az álnevek kérdésével foglalkozik, s az utóbbi időben részint a Tucholsky Társaság tevékenysége folytán is megélénkült filológiai kutatás nagy meglepetésére hihetően bizonyítja, hogy a felsorolt négy, Tucholsky által is elismert álnev mellett négy másik néven (Paulus Bünzly, Hugo Grotius, Theobald Körner, Old Shatterhand) is jelentek meg közleményei. Ezek az eddigi kiadásokból és bibliográfiákból hiányoztak, holott együttesen harmincegy Tucholsky-írást jelentenek. A mutató más jelentős szerzők, mint például Ernst Toller esetében is számos olyan írásra hívja fel a figyelmet, amelyek hiányoznak a pillanatnyilag legteljesebb összkiadásokból is.

A bevezető tanulmányok közül az első, amelyet E. E. Holly munkájának irányítójával és a kötetet közreadó sorozat szerkesztőjével, Bernd Sösemann-nal közösen írt, a Die Weltbühne történetét foglalja össze röviden, és rendkívül hasznos táblázatokat tartalmaz a szerzők és a folyóirat kapcsolatára vonatkozóan. Ezekből kiderül, hogy a lap összes írásának mintegy egynegyedét a három szerkesztő és a két főmunkatárs, Alfred Polgar meg a gazdasági rovat szerkesztője, Richard Lewinsohn írta. Ezzel szemben a szerkesztők sokoldalú érdeklődését, nyitottságát és az előítéletektől való mentességét mutatja, hogy számos, számukra ismeretlen (mint az egyetemi hallgató Márai, 1923) és csak egyszer vagy esetenként jelentkező szerzőnek is helyet adtak, ha az írás ízlésüknek megfelelt; a munkatársak 90 százaléka tíznél kevesebb cikkel szerepel.

E. E. Holly szerzői mutatója rendkívül nagy segítség a filológiai kutatás számára, s ott lenne a helye minden tudományos könyvtár olvasótermében.

Szász Ferenc

## Giovanni Dotoli (szerk.): Poésie méditerranéenne d'expression française 1945—1990.

Schena, Fasano A. G. Nizet, Paris, 1991. 679 l.

Ritkán adatik meg a frankofóniával foglalkozó magyar kutatónak, hogy olasz szerkesztő által, olasz kiadónál megjelentetett, a francia nyelvű irodalmakkal foglalkozó művet tanulmányozhasson. Ilyen volt pl. az 1984-ben a padovai Università degli studi által kiadott *Congrès mondial des littératures de langue française — Actes c.* tanulmánygyűjtemény. A most kezünkben tartott könyvet, amely a Mediterrán Egyetemek Közössége és az Olasz nemzeti tudományos kutatási tanács tudományos programjának eredménye, a bari Egyetem Francia nyelvű mediterrán irodalma elnevezésű program felelőse, Giovanni Dotoli szerkesztette, aki ugyanezen intézményen belül a Mediterrán Nyelvek Iskolájának az igazgatója, a francia nyelvű irodalmakról és a francia—olasz kapcsolatokról szóló mintegy harminc kötet és több mint másfélszáz esszé szerzője, folyóiratok szerkesztője. Az irányító tudományos bizottság tagjai pedig olasz, francia, tunéziai, libanoni professzorok közül kerültek ki.

Dotoli professzor a vaskos tanulmány- és antológiagyűjtemény bevezető cikkében kissé talán elfogódott szavakkal magyarázza a vállalkozás célját, tartalmát, magának a „mediterraneitás”-nak lényegét. E szerint a mű a vizet, a földet, a nap és az évezredes történelem által fürdetett Medence mentén született hangokat éneklí meg. A szövegek segítségével kívánja a Földközi-tenger francia nyelvű irodalmainak vitalitását visszatükrözni, s feltérképezni azokat a helyeket, ahol ez az irodalom megjelent: Franciaországot, a Magrebet, Egyiptomot, Izraelt, Libanont, az Aosta-völgyet. A vizsgálódások — ezen a földrajzi egységen-területen belül — rámutatnak, hogy a francia főváros már nem egyedüli központja a Földközi-tenger melléki irodalmaknak. Ugyanakkor ezzel párhuzamosan a francia nyelv is pluralizálódik, alkalmazkodik az új identitástudatok tematikájához, s így válik a világunk eredetét kutató mítoszok és legendák kifejezőeszközévé.

A könyv első nagy fejezete *Franciaország* mediterrán költészetét tárgyalja, P. Caizergues, P. Plouvier, J. Burgos és A. Pailler tollából. A szerzők kérdőívek segítségével próbáltak feleletet kapni a következő kérdésekre: hisz-e (a megkérdezett költő) a francia nyelvű mediterrán költészet létezésében? hatott-e és ha igen, mennyire, a „mediterraneitás” (ez a „szörnyű neologizmus”) a költészetére? melyik művében vehető észre leginkább ez a „mediterraneitás”? s végül: melyik költeményét szeretné elsősorban szerepeltetni a mediterrán költészeti antológiában? Tizenhárom költő válaszolt a kérdőívre, nyolc nem. A válaszok ismertetése után négy költő, R. Char, L. Gaspar, J.-C. Renard és J. Tortel részletes bemutatása következik. *Marokkó* francia nyelvű költészetét N. Bousfiha ismerteti. A Marokkóban megfordult, de nyomot nem hagyott parnasszista és az utazó költők után tér rá a vizsgált időszak „hazai” francia nyelvű költészetére, amelyet a következő szakaszokra tagol: 1951–1964: az érzékenység, az érzelmek poézisa, benne A. Aziz, Lahbabi, T. Haj Sefroui, M. El Hossein, K. Zebdi, A. El Alami költészetével; a 60-as évek, megközelítőleg 1964-től a „Kiáltványok” és a „Prológusok” érája, benne két kiemelkedő név: M. Khaïr-Eddiné és M. Nissaboury. Újabb szakasz a „Poésie-Toute” c. kiáltvány: ez már a tiltakozás ideje, amit a Souffles c. folyóirat megjelenése követ, A. Laabival és – megint – Nissabouryval. A „harcos” szakasz költői Khaïr-Eddine, Laabi, Ben Jelloun, A. Zrika, S. Menebhi. Végül egy nehezebben megközelíthető költészeti irányzatot jelez Khaïr-Eddine és M. Aherdan. A másik nagy tematikai egység a száműzetés, a felszabadulás tematikája: kiemelkedő költői Z. Morsy, T. Ben Jelloun, A. Khatibi, I.-D. Knafo, E. Bitton, E. Kadouch, A. Bounfour, A. Serhane, F. Chahid Aba-roudi...

Részletes ismertetést találunk T. Ben Jellounról, M. Khaïr-Eddineről, A. Khatibiről, A. Laabibról, Z. Morsyról, s ugyancsak tőlük szövegválogatást.

*Algéria* francia nyelvű, 2. világháború utáni költészetét J. Déjeux neves magreb-kutató mutatja be. Kiemeli az 1945 előtti nagy „alapító”, J. Amrouche nevét, majd három periódust állapít meg a tárgyalt időszakon belül: 1945–1955: a panaszkodástól az ellenállásig, benne Y. Kateb nevével; 1955

1965: a harcos költészet időszak, amelyet már több név fémjelez, így M. Haddad, J. Sénac, H. Kréa, M. Dib, H. Bouzahr, B. Hadj Ali, N. Aba, A. Greki...; 1965–1990: a szabadság költészete, benne M. Bourboune, Y. Sebti, J. E. Bencheikh, M. Dib. Említést tesz az új költőgenerációról; M. Allouláról, N. Farèsről, L. Fliciről, G. Farounról, H. Tengourról, H. Skifről. Az ismertetésben a rész szerzője öt költőre tér ki, tőlük olvashatunk szemelvényeket is: Y. Kateb, M. Dib, J. Sénac, D. Amrani, R. Belamri.

M. El Houssi vezeti be az olvasót *Tunézia* költészetébe. Először röviden tárgyalja a magrebi szerzők mai helyzetét, a francia nyelv szerepét, alkalmazásának változásait, megállapítja, hogy az idegen nyelv maradt az országban, mivel a tunéziai irodalom elsősorban arab nyelven íródott-íródik. Itt 1956 előtt olyan irodalom született, amely igyekezett a tunéziai zsidó és arab világot a nyugati kultúrával összekapcsolni. 1960 után kezdett csak el fellendülni a francia nyelvű irodalom, amelynek ismertebb alakjai M. Ghachem, El Goulli, H. Khaddar, valamint a részletesebben ismertetett szerzők: A. Meddeb, T. Bekri, C. Aziza. Verseket találunk S. Garmaditól, A. Meddebtől, T. Bekritől, C. Nadirtól.

N. Aref irányítása alatt három szerző (M. Yehia, D. El Saëid, A. El Halwagui) ír a kevésbé ismert és idézett *egyiptomi* francia nyelvű költészeiről. Az arab költészet irányultságáról szóló gondolatok után következik a téma szorosabb tárgyalása. A szerzők szerint a francia nyelvű egyiptomi irodalom fejlődését 1798-tól kell kezdeni. Az országban a francia intézmények telepítése egy értelmiségi elitet hozott létre, maga a francia nyelv pedig gyakorlatilag az anyanyelvre épült rá. Így mondható el azután, hogy a 2. világháború utáni költészet intellektuális költészet, amely az univerzalitást célozza. Ugyanakkor az is igaz, hogy a „legigazabb és legőszintébb a kimondottan egyiptomi ihletű költészet”. A felbukkanó nevek között van A. Chedid, R. Guirguis, M. Vincendon, C. Nevine. A részletesen tárgyalt szerzők: A. Rassim, A. Chedid, G. Henein, S. Hégazi. „A keleti Földközi-tenger szellemi világítótornya”-ként idézett *Libanon* a következő állomás. A tanulmány szerzője N. Aoun-Anhoury, miután rövid áttekintést ad a 20. század első évtizedeinek irodalmáról, tér csak rá a francia nyelvű libanoni költészetre. Megállapítja, hogy nehéz lenne pontos dátumok alapján elhelyezni az újjászületést ebben az irodalomban, mivel nincsenek radikális demarkációs vonalak a „Régiek és a Modernek között”. Kivételes hely illeti meg G. Schehadét. Az 1950-es évekre tehető csak a modernizmus győzelme. Végigvezet bennünket ezen az irodalmon F. G. Naffah, J. Harb, C. Khal, S. Stétié, N. Tuéni, C. Gebeyli, N. Salameh, V. Khoury-Ghata költészetének áttekintésével, kiemelve A. Chedid költőnőt, aki egy specifikus költői nyelvet teremtett meg. A részletes ismertetések – a szövegválogatások kíséretében – a következő szerzőkről szólnak: G. Schehadé, F. G. Naffah, A. Chedid, N. Tuéni, V. Khoury-Ghata, S. Stétié. Roppant sűrű és tömör a D.

Mendelson által az *izraeli* francia nyelvű költészetnek szentelt tanulmány. Ezt talán indokolja a szerzőnek az a megjegyzése, miszerint itt kerül először nemzetközi nyilvánosság elé a Mediterrán-medencének ez az irodalma, amelynek első szakasza 1945 végétől az 1950-es évek elejéig tart. A későbbiekben igen fontos szerepet játszottak — nemcsak az irodalmi, de a kulturális és a politikai életben is — a különböző bevándorlóhullámokkal Izraelbe érkezett külföldiek, zsidók és nem zsidók egyaránt. Fontos hozomány volt a frankofon jövevények magukkal hozott irodalmi kincse. Kik az említésre méltó nevek? A. Shlonski, N. Alterman, L. Goldberg, P. Zaharia, C. Vigée, A. Chouraqui, A. Bouganim, M. E. Elial. A szerző véleménye szerint e költészet jövője pedig „szorosan fog függni az ország és természetesen a világ zsidó közösségeinek politikai, társadalmi és kulturális fejlődésétől”. Bővebb ismertetést kapunk, versválogatás kíséretében, M. Levinről, P. Paonról, A. Chouraquiról, C. Vigée-ről, A. Bouganimról, M. E. Elialról.

Kevesen tudják, hogy Olaszországban, az Aosta-völgyben is létezik egy, igaz, roppant szerény francia nyelvű költészet. S hogy miért? P. Lexert a Mediterrán-medence ürügyén ezt így magyarázza cikkében: mikro-mediterrán éghajlata van, levegője, napfénye ragyogó és fénylő: mindez bizonyos akcentus- és attitűdbeli analógiákat mutat a mediterrán hátszágokkal. Ő is beismeri, hogy egy „fogadással ér fel az 1945 utáni francia nyelvű aosta-völgybeli költészetről beszélni”, hiszen a francia nyelvet a 19. sz.-tól kezdve erősen elnyomták, Mussolini be is tiltatta. Két folyóirat nevét említi a szerző: az 1944 óta megjelenő *Le flambeau*-ét és az 1980-ban először megjelent, de mindössze csak három évet megért *Le soleil valdôtain*-ét. A szerzők közül szerepel, többek között, A. Thérivel, M. P. Arbaney, A. Jérusel, P. Louvin, C. Vercellin, L.-P. Favario, L. Duc, A. Ferré, E. Proment, E. T. Mathéry, A. Bertolin, V. Fava, M. Costa... neve. A szövegválogatásban és a részletes ismertetőben M. Gal, E. T. Mathéry, A. Bertolin, V. Fava és P. Lexert életével és művészetével ismerkedhetünk meg.

Érdekes, ritka megközelítésű műről van szó jelen esetben. Hatalmas anyagot, rengeteg nevet és műcímet találhatunk benne (sajnos, sok az elírás, nevek, dátumok téves idézése, írása). Természetesen azon lehetne vitatkozni, van-e létjogosultsága a „mediterraneitás”-nak. Ismert tény, hogy az európai kultúr- és civilizációtörténetben ma már általánosan elfogadott dolog a mediterrán világ önálló, az egész európai történelemre kiható sugárzásáról beszélni. Az is tény, hogy e vidéken valóban létezik francia nyelvű irodalom, azon belül költészet. Ebbe a vitába azonban ne menjünk itt és most bele. A szerzők válogatása inkább kiegyensúlyozottnak tekinthető, izgalmas, rokonszenves. Nagy értéket képviselnek egyrészt a szemelvények, amelyekhez sok esetben bizony nagyon nehéz hozzáférni (s nem csak Magyarországon!). Megnyugtató, hogy a kiválasztott költemények nemcsak a mediterrán világ és vidék napos, fénylő-ragyogó világát idézik, hanem kegyetlen társadalmi valóságokat is. Igaz, a lírai hangulatú és tartalmú versek azért túlsúlyban vannak. Hasznosak másrészt az egyes területeket ismertető cikkek után elhelyezett bibliográfiák, amelyeket tanulmányozgatva bizony sok utánanézni való akadhat az e tájak francia nyelvű irodalmait kutató szakember vagy érdeklődő olvasó számára.

Kun Tibor

## SOMMAIRE

### Études

<i>Regina Hessky</i> <i>Klmos Bárdosi</i> : Problèmes de la description lexicologique des unités phraséologiques . . . . .	103
<i>Péter Egri</i> : Naissance de la forme artistique. Wordsworth et Constable . . . . .	114
<i>Miklós Magyar</i> : André Gide et le Nouveau Roman . . . . .	127
<i>Ádám Fejér</i> : Homme, vérité, universalité . . . . .	129
<i>István Fried</i> : Décalage de cadence, développement accéléré et quelques problèmes du processus littéraire . . . . .	152

### In memoriam

Sándor Kozocsa (1904–1991) ( <i>Mária Rózsa</i> ) . . . . .	159
---	-----

### Communications

<i>István May</i> : Glanages parmi des contresens de traducteurs . . . . .	161
<i>Sándor Skripecz</i> : „Chant du soir du voyageur” . . . . .	167

### Revue

D. Zöldhelyi Zsuzsa: Turgenyev prózai költeményei ( <i>István Hetesi</i> ) . . . . .	172
V. Lo Cascio (réd.): Lingua e cultura italiana in Europa ( <i>Zsuzsanna Fábán</i> ) . . . . .	174
Csetri Lajos: Egység vagy különbözőség? ( <i>Imre Vörös</i> ) . . . . .	175
C. Blanche-Benvéniste, M. Bilger, Ch. Rouget, K. Van den Eynde, P. Mertens: Le français parlé ( <i>Ildikó Farkas</i> ) . . . . .	177
E. E. Holly: Die Weltbühne 1918–1933. Ein Register sämtlicher Autoren und Beiträge ( <i>Ferenc Szász</i> ) . . . . .	180
G. Dotoli (réd.): Poésie méditerranéenne d’expression française 1945–1990 ( <i>Tibor Kun</i> ) . . . .	181



## СОДЕРЖАНИЕ

### Статьи

<i>Регина Хесски—Вилямош Бардоши</i> : Вопросы лексикографического описания фразеологических единиц . . . . .	103
<i>Петер Эгри</i> : Рождение художественной формы: Вордсворт и Констабл . . . . .	114
<i>Миклош Мадьяр</i> : Андре Жид и новый роман . . . . .	127
<i>Адам Фейер</i> : Человек, истина, универсальность . . . . .	139
<i>Иштван Фрид</i> : Несовпадение фаз, ускоренное развитие и некоторые вопросы литературного процесса . . . . .	152

### In memoriam

Шандор Козоча (1904—1991) ( <i>Мария Розжа</i> ) . . . . .	159
--	-----

### Сообщения

<i>Иштван Май</i> : Выдержки из переводческих ляпсусов . . . . .	161
<i>Шандор Шкрипец</i> : „Вечерняя песня путника” . . . . .	167

### Рецензии

D. Zöldhelyi Zsuzsa: Turgenev prózai költeményei ( <i>Иштван Хетеш</i> ) . . . . .	172
V. Lo Cascio (ред.): Lingua e cultura italiana in Europa ( <i>Жужанна Фабиян</i> ) . . . . .	174
Csetri Lajos: Egység vagy különbözőség? ( <i>Имре Бёрёш</i> ) . . . . .	175
C. Blanche-Benvéniste, M. Bilger, Ch. Rouget, K. Van den Eynde, P. Mertens: Le français parlé ( <i>Илдико Фаркаш</i> ) . . . . .	177
E. E. Holly: Die Weltbühne 1918—1933. (Ein Register sämtlicher Autoren und Beiträge) ( <i>Ференц Сас</i> ) . . . . .	180
G. Dotoli (ред.): Poésie méditerranéenne d'expression française 1945—1990 ( <i>Тибор Кун</i> ) . . . . .	181

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat igazgatója  
A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte

Felelős vezető: Zöld Ferenc igazgató

Budapest, 1991. — Nyomdai táskaszám: 21357

Felelős szerkesztő: Szabics Imre

Műszaki szerkesztő: Sándor István

Megjelent: 7,35 (A/5) ív terjedelemben

HU ISSN 0019 — 1785

## CONTENTS

### Essays

<i>Regina Hessky—Vilmos Bárdosi</i> : Problems in the Dictionary Recording of Phraseological Units .....	103
<i>Péter Egri</i> : The Birth of Artistic Form: Wordsworth and Constable .....	114
<i>Miklós Magyar</i> : André Gide and the New Novel.....	127
<i>István Fried</i> : Shift of Metre, Accelerated Development and Some Issues of the Literary Process .....	139
<i>Ádám Fejér</i> : Man, Truth, Universality .....	152

### In memoriam

Sándor Kozocsa (1904—1991) ( <i>Mária Rózsa</i> ) .....	159
---	-----

### Communications

<i>István May</i> : Gleaning Mistranslations .....	161
<i>Sándor Skrípecz</i> : „Traveller's Night Song” .....	167

### Review

D. Zöldhelyi Zsuzsa: Turgenyev prózai költeményei ( <i>István Hetesi</i> ).....	172
V. Lo Cascio (ed.): Lingua e cultura italiana in Europa ( <i>Zsuzsanna Fábán</i> ).....	174
Csetri Lajos: Egység vagy különbözőség? ( <i>Imre Vörös</i> ).....	175
C. Blanche-Benvéniste, M. Bilger, Ch. Rouget, K. Van den Eynde, P. Mertens: Le français parlé ( <i>Ildikó Farkas</i> ) .....	177
E. E. Holly: Die Weltbühne 1918—1933. Ein Register sämtlicher Autoren und Beiträge ( <i>Ferenc Szász</i> ) .....	180
G. Dotoli (ed.): Poésie méditerranéenne d'expression française 1945—1990 ( <i>Tibor Kun</i> ) .....	181

## INHALT

### Studien

<i>Regina Hessky—Vilmos Bárdosi</i> : Fragen der Beschreibung phraseologischer Einheiten im Wörterbuch .....	103
<i>Péter Egri</i> : Die Geburt der künstlerischen Form: Wordsworth und Constable.....	114
<i>Miklós Magyar</i> : André Gide und der Nouveau Roman .....	127
<i>Ádám Fejér</i> : Mensch, Wahrheit, Universität .....	139
<i>István Fried</i> : Einige Fragen der Phasenverschiebung, der schnelleren Entwicklung und der literarischen Prozesse .....	152

### In memoriam

Sándor Kozocsa (1904—1991) ( <i>Mária Rózsa</i> ) .....	159
---	-----

### Mitteilungen

<i>István May</i> : Überblick über Fehlübersetzungen .....	161
<i>Sándor Skrípecz</i> : Wandrers Nachtlid .....	167

### Rezensionen

D. Zöldhelyi Zsuzsa: Turgenyev prózai költeményei ( <i>István Hetesi</i> ).....	172
V. Lo Cascio (red.): Lingua e cultura italiana in Europa ( <i>Zsuzsanna Fábán</i> ).....	174
Csetri Lajos: Egység vagy különbözőség? ( <i>Imre Vörös</i> ).....	175
C. Blanche-Benvéniste, M. Bilger, Ch. Rouget, K. Van den Eynde, P. Mertens: La français parlé ( <i>Ildikó Farkas</i> ) .....	177
E. E. Holly: Die Weltbühne 1918—1933. Ein Register sämtlicher Autoren und Beiträge ( <i>Ferenc Szász</i> ) .....	180
G. Dotoli (red.): Poésie méditerranéenne d'expression française 1945—1990 ( <i>Tibor Kun</i> ) .....	181

**Ara: 200 Ft**

## TARTALOM

### Tanulmányok

<i>Hessky Regina—Bárdosi Vilmos: Frazeológiai egységek szótári leírásának kérdései</i>	103
<i>Egri Péter: A művészi forma születése: Wordsworth és Constable</i>	114
<i>Magyar Miklós: André Gide és az új regény</i>	127
<i>Fejér Ádám: Ember, Igazság, Egyetemesség</i>	139
<i>Fried István: Ütemeltolódás, felgyorsult fejlődés és az irodalmi folyamat néhány kérdése</i>	152

### In memoriam

Kozocsa Sándor (1904—1991) ( <i>Rózsa Mária</i> )	159
---	-----

### Közlemények

<i>May István: Tallózások leiterjakabok között</i>	161
<i>Skripecz Sándor: „Utas esti dala”</i>	167

### Szemle

D. Zöldhelyi Zsuzsa: Turgenyev prózai költeményei ( <i>Hetesi István</i> )	172
V. Lo Cascio (szerk.): Lingua e cultura italiana in Europa ( <i>Fábián Zsuzsanna</i> )	174
Csetri Lajos: Egység vagy különbözőség? ( <i>Vörös Imre</i> )	175
C. Blanche-Benvéniste, M. Bilger, Ch. Rouget, K. Van den Eynde, P. Mertens: Le français parlé ( <i>Farkas Ildikó</i> )	177
E. E. Holly: Die Weltbühne 1918—1933. Ein Register sämtlicher Autoren und Beiträge ( <i>Szász Ferenc</i> )	180
G. Dotoli (szerk.): Poésie méditerranéenne d'expression française 1945—1990 ( <i>Kun Tibor</i> )	181